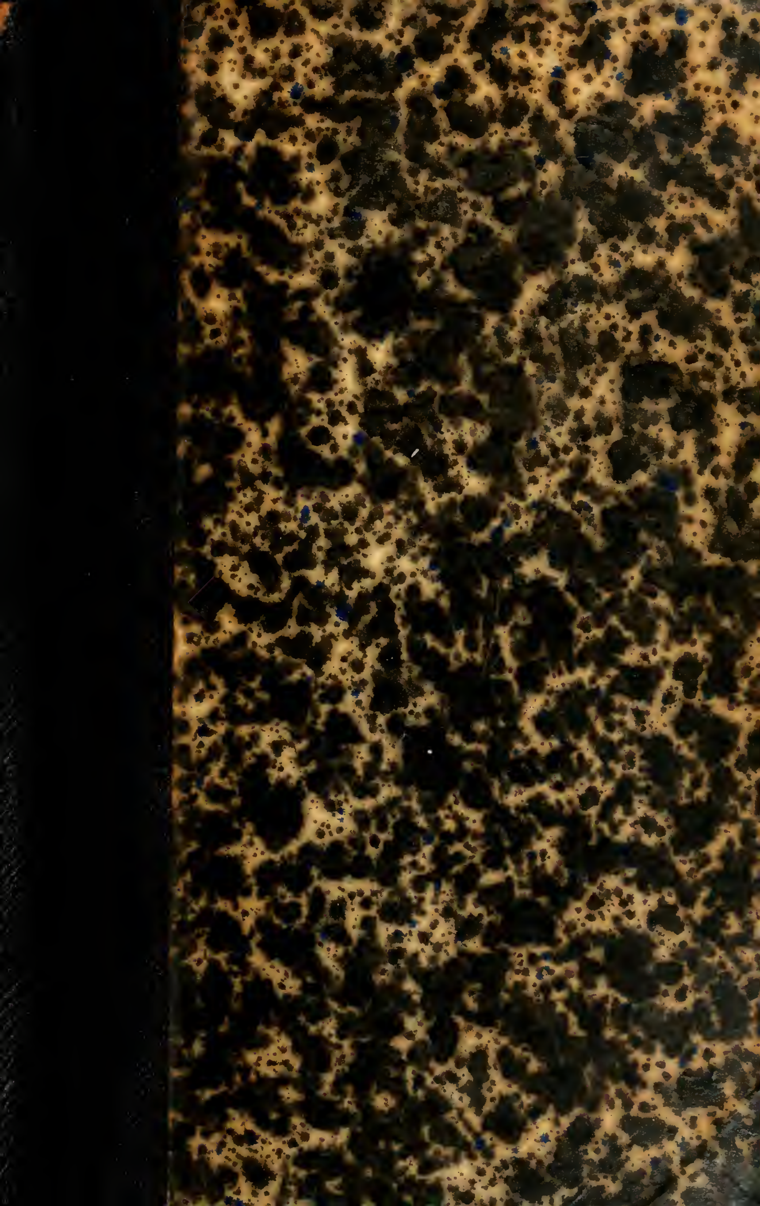
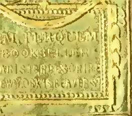
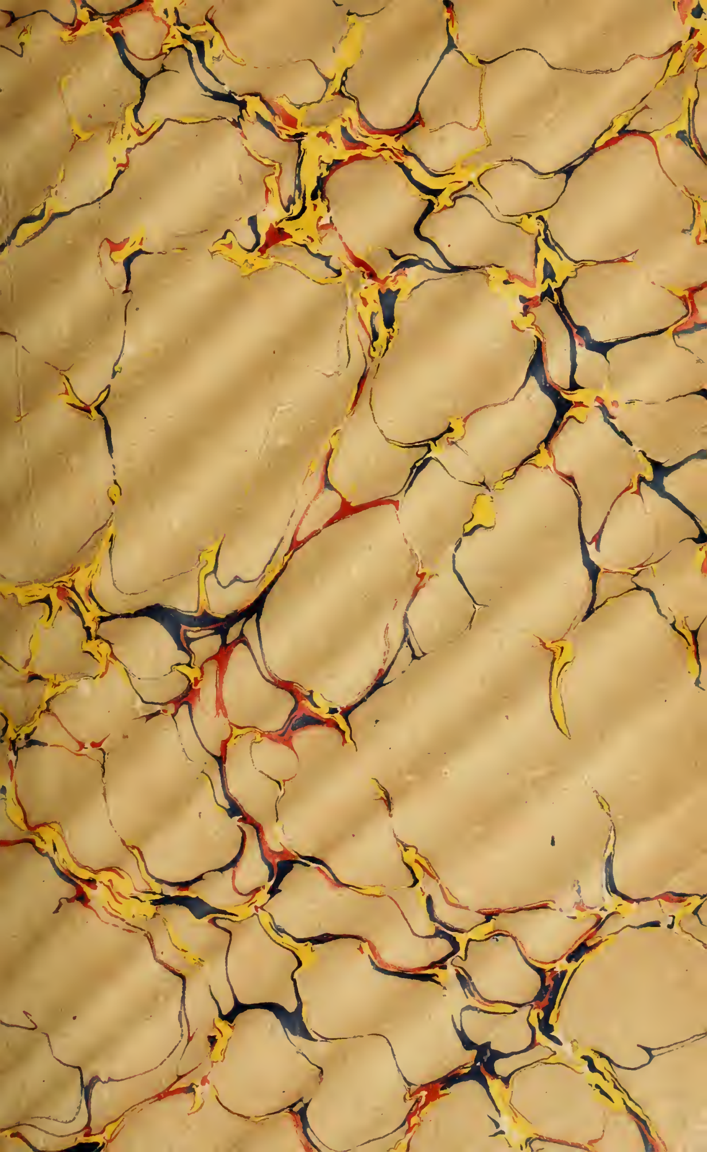






GILBERT STENGER

LA

SOCIÉTÉ FRANÇAISE

PENDANT LE CONSULAT

QUATRIÈME SÉRIE

LES ÉCRIVAINS ET LES COMÉDIENS

Librairie académique PERRIN et Cie.

LA
SOCIÉTÉ FRANÇAISE
PENDANT LE CONSULAT

QUATRIÈME SÉRIE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Histoire de la Société française pendant le Consulat.

EN VENTE

1re Série. — La Renaissance de la France, 1 fort vol. in-8° écu, 1903. . . . . . . 5 francs.

2e Série. — Aristocrates et républicains; les émigrés et les complots; les hommes du Consulat, 1 fort vol. in-8° écu, 1904 . . . 5 francs.

3e Série. — Bonaparte; sa famille. — Le Monde et les salons, 1 fort vol. in-8° écu, 1905. 5 francs.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT

5e Série. — Les Beaux-Arts : artistes et musiciens ; la Gastronomie: cuisiniers et gourmands.

6e Série. — L'armée ; le clergé ; la magistrature ; l'université.

EN PRÉPARATION

La Société française en 1814, et 1815.

Le retour des Bourbons ; d'Hartwell à Gand.

GILBERT STENGER

LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE PENDANT LE CONSULAT

QUATRIÈME SÉRIE

LES ÉCRIVAINS ET LES COMÉDIENS

LA LITTÉRATURE ET LES ÉCRIVAINS
LES THÉATRES ET LES COMÉDIENS

PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE DIDIER
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1905

PRÉFACE

Les littérateurs et les comédiens forment un monde spécial qui excita, de tout temps, la curiosité du public; et leur vie découverte, leurs œuvres analysées furent toujours le régal des lecteurs.

Tel est le fond de cette quatrième série sur la société du Consulat, d'autant plus intéressante que la diversité y est grande, que, dans les écrivains du siècle finissant se trouve le reflet des doctrines des encyclopédistes, et, chez les plus jeunes, l'effort, en sens contraire, pour conquérir la popularité que perdent leurs aînés. C'est La Harpe, c'est Ducis qui meurent; c'est Morellet, Suard, Ginguené, Garat, qui vont disparaître, laissant la place à Fontanes et à Chateaubriand, qui les éclipsera tous, en peu d'années. Pas une autre époque, si ce n'est celle de la Restauration, n'est plus suggestive.

Des comédiens, n'en est-il pas de même? En

quel temps, put-on admirer, à la fois, le talent d'acteurs, encore empreints des traditions de Le Kain, de Préville, de La Rive, comme Molé et Fleury, et l'action de nouveaux venus qui s'affirmaient, d'une façon éclatante, comme Talma et Lafon ; le premier, acteur de génie, le second, tragique éminent ? Parmi les femmes, si Clairon et Dumesnil n'existent plus, le théâtre possède Louise Contat et Mars cadette, Mlle Raucourt et Mlle Georges, son élève ; enfin Mlle Duchesnois, celle-ci ne procédant que d'elle-même, si admirable dans le rôle de *Phèdre*, qu'il fallut toute l'ardeur des passions politiques, pour soulever le parterre contre elle.

C'est ce mouvement des idées, cette éclosion de talents si divers, que j'ai tâché de peindre et de rendre attrayants. Hommes de lettres et auteurs comiques ou dramatiques, poètes et romanciers, comédiens et actrices, sont longuement étudiés dans les pages ci-incluses. Et cette fraction du monde poli présente certainement, en son histoire, plus d'anecdotes émouvantes, curieuses, topiques pour ainsi dire, que la société des salons de l'aristocratie, ou des parvenus. Dans aucune assemblée du Consulat, il n'y eut autant de grands seigneurs authentiques, autant d'auteurs célèbres, autant d'hommes d'esprit, que dans le salon de Louise Contat. Elle-même

était une grande dame aussi ; et elle n'était pas la seule au théâtre, au temps où brillait Mlle Mars.

Tel est ce volume.

G. S.

Septembre 1905.

LIVRE I

LA LITTÉRATURE ET LES ÉCRIVAINS

CHAPITRE I

AVANT LE CONSULAT

SOMMAIRE. — La Révolution suspend, en France, tous les travaux des hommes de lettres. — Les écrivains célèbres sous la monarchie se taisent. — La plupart ont émigré. — A l'étranger, de Bonald et de Maistre, émigrés l'un et l'autre, font paraître, le premier : *la Théorie du pouvoir politique et religieux* ; le second : *les Considérations sur la Révolution française.* — Qui était de Bonald ? Son exil à Heidelberg. — Attaque de Joseph de Chénier contre l'œuvre du philosophe. — De Maistre entreprend de démolir la Révolution et veut en étouffer l'esprit. — Son dithyrambe sur la nécessité de la guerre et de la mort. — Son exil à Saint-Pétersbourg. — Temps propice aux érudits et aux commentateurs.

Le nombre des hommes de lettres n'avait pas diminué, lorsque Bonaparte devint le chef du Consulat ; mais, depuis plus de dix ans, aucune œuvre, en France, n'avait laissé de trace lumineuse ; aucune ne devait survivre pour l'avenir. Les écrivains brillants de la monarchie semblaient épuisés et devenus stériles. La plupart s'étaient exilés : Boufflers, Delille, Chênedollé, Rivarol, Fontanes. L'Académie était dispersée. Chamfort s'était tué. Les idéologues, confinés dans le salon de Mme Helvétius, à Auteuil, ne divulguaient rien de leurs conceptions : Cabanis, de Tracy, Volney, Daunou prépa-

raient, dans le silence de leur retraite, les ouvrages qui devaient les illustrer plus tard. A *la Décade*, chez Ginguené, ses collaborateurs, Andrieux, Duval, Say, Garat, n'écrivaient plus que des articles édulcorés. Ils ignoraient, d'ailleurs, les travaux philosophiques, connus de toute l'Europe. La psychologie écossaise, les doctrines spiritualistes de Kant leur avaient échappé. Helvétius et Condillac suffisaient à remplir leur pensée. Ils étaient si loin de prévoir la réaction imminente contre l'œuvre voltairienne du XVIII[e] siècle!

Le rôle de l'imagination ne s'affirmait pas avec plus d'éclat. Les poètes traduisaient, ou imitaient les auteurs latins, anglais et italiens; les libraires n'offraient plus aux lecteurs que des pastiches de Virgile, d'Horace, de Pope, de Milton ou du Tasse. Plus de critique. Les efforts de l'intelligence allaient à la dérive. Le goût français, si pur autrefois, s'était perverti aux enflures déclamatoires de la tribune, aux exagérations des clubs. Morellet, Suard, Michaud restaient muets, dans la crainte de l'exil; Lacretelle, Fiévée, Brifaut, de Féletz, plus jeunes, n'avaient aucune autorité littéraire, et Geoffroy venait à peine de quitter le village où, pendant la Terreur, il avait appris à lire aux enfants. Le mouvement intellectuel s'était réfugié dans quelques salons ignorés de la foule. Enfin, Chateaubriand supportait sa misère criante, dans un galetas de Londres, — inconnu et triste.

En vain, on chercherait, durant les années révolutionnaires de la Terreur, et celles, désolantes, incohérentes et ternes, qui les suivirent sous le Directoire, l'œuvre originale et saisissante, indiquant une étape nouvelle; Andrieux s'en tenait aux *Etourdis;* Colin d'Harleville à *l'Inconstant* et à *l'Opti-*

miste; La Harpe, à *Mélanie* et à *Philoctète*; Lemercier, à son *Agamemnon*, et Bernardin de Saint-Pierre, à son immortelle idylle de *Paul et Virginie*. Que citer s'élevant sur la médiocrité ambiante? Une comédie de Fabre d'Eglantine, le *Philinte* de Molière; deux tragédies de Ducis[1] tirées de Shakespeare, *Othello* et *le Roi Lear*; un drame d'Arnault, *les Vénitiens*, joué pour la première fois en 1799. Delille vivait en Angleterre, et depuis ses *Géorgiques* de 1770, et ses *Jardins*, poème de 1782, il n'avait rien publié en France. Il fallait se contenter des traductions de Baour-Lormian, de Saint-Ange, de Gaston, de Wailly, de Nougarède, de Daru; des odes de Lebrun-Pindare, des *Eloges* de Garat; des ouvrages érotiques de Parny, le poète de *la Guerre des Dieux*; des romans de Pigault-Lebrun, de Chauderlos de Laclos et du marquis de Sade, mort à Charenton, après avoir écrit l'histoire de *Valcourt* et de *Justine*.

La censure n'intervenait point contre ces productions malsaines, et s'acharnait sur nos grands auteurs classiques, mutilés ou proscrits par sottise Ainsi de *Mérope*, où se manifeste la douleur d'une reine pleurant son époux; du *Cid*, où don Sanche était travesti en général de gardes nationales; du *Menteur*, où l'on dénaturait l'adresse d'un personnage demeurant *place Royale*, pour lui substituer

1. Geoffroy, en frimaire an X, au sujet d'*Abufar*, une tragédie de Ducis, critiquait acerbement les tragédies révolutionnaires du vieux poète. « Cette tragédie *Abufar*, écrivait-il dans les *Débats*, est dans la classe des productions anarchiques, dont le succès est le fruit du désordre, et qui outrage à la fois l'art dramatique et la scène française. Lorsque la Révolution vint exalter ses esprits (à Ducis), il pensa que, même en littérature, il ne convenait pas d'avoir un maître. Sa muse républicaine n'enfanta plus que des drames originaux, tout à fait indépendants de la raison et du goût... Jamais auteur n'a poussé plus loin la manie sentencieuse, le jargon sentimental, l'emphase philosophique. Tous ses hémistiches sont chargés des mots de mœurs, de vertu, d'humanité. C'est une homélie continuelle. »

celle de *place des Piques;* ainsi d'*Iphigénie*, du *Misanthrope*, du *Tartufe*, que l'on expurgeait des mots de prince, la République ne reconnaissant ni reine, ni roi, ni prince. Enfin, dans *la Mort de César*, Gohier, ce faux bonhomme, que l'on vit présider le Directoire, osa retoucher le discours d'Antoine. Quand les fantoches au pouvoir poussaient l'intolérance jusqu'à ces inepties, quels hommes de talent eussent voulu écrire ?

Le souffle et le courage, au surplus, manquèrent aux poètes, pendant ces dernières années de la Révolution. Seuls les chansonniers et les vaudevillistes, les Desfontaines, Chazet, Radet, ou Ségur le jeune, conservèrent leur gaieté, sans parvenir à dérider la tristesse régnante dans toutes les classes de la société. La suppression des cérémonies magnifiques de la religion, étouffée sous la haine des Jacobins, causait, dans le peuple, cette mélancolie ressentie par les âmes naïves, qui ont besoin de rattacher leur existence à une foi surnaturelle. Dans les campagnes et les villes de province, on attendait une parole d'espérance ; et pas un écrivain ne l'apporta [1].

1. Sainte-Beuve (*Chateaubriand et son temps*, p. 75). Voici ce qu'a écrit l'éminent critique :

« Le Directoire n'avait donné l'essor qu'à la licence. Parny, l'ex-abbé Noël, Lemercier lui-même se permirent des publications dont ils n'auraient pas eu l'idée à d'autres époques. Un cynisme dégoûtant d'incrédulité s'affichait dans le *Dictionnaire des Athées*, de Sylvain Maréchal. *La Décade* philosophique servait, par extraits, à ses lecteurs, le poème licencieux de Parny (*la Guerre des Dieux*). » — *En note :* « C'est à ce poème que pensait Joubert en écrivant : « Des blasphèmes mielleux, ou plutôt des ordures « vernissées, d'où le blasphème découle avec douceur, comme un miel « empoisonné : voilà Parny. » Je ne parle pas seulement du sens chrétien, mais le sens social y est violé. »

Et plus loin, en note toujours, page 81 :

« Je dis que le Directoire (même sous le 18 brumaire) n'était pas de force à mener une littérature ferme à bon terme. En effet, me disaient les plus judicieux contemporains, « tout était tombé, pendant la Révolution et sous « le Directoire, au dernier degré de décadence, de désordre, de ruine. Cela

Mais voici qu'au dehors ce silence fut rompu. Des hommes, au cerveau puissamment constitué, s'exprimèrent en paroles ardentes contre les doctrines de la Révolution. Presque dans le même temps, vers 1796, parurent, en Suisse, la *Théorie du pouvoir politique et religieux*, de M. de Bonald, et les *Considérations sur la Révolution française*, de M. de Maistre.

L'ouvrage de M. de Bonald fut confisqué par le Directoire et mis au pilon. Sous le Consulat seulement, l'auteur en publia une seconde édition, impérieusement réclamée par Fontanes, par La Harpe, nouvellement converti, et par Chateaubriand. Agé de quarante ans, âpre et rude comme un paysan du Rouergue, où il était né, de Bonald, élevé par les Oratoriens, devint d'abord mousquetaire du Roi; puis, à l'émigration, s'enrôla sous la bannière de Condé. Licencié ainsi que ses compagnons de lutte, il se réfugia à Heidelberg, dans une chaumière bien pauvre, afin d'y élever ses trois fils ; et au milieu de toutes les privations, sans confort en sa vie et dépourvu de livres, l'indignation contre les malheurs de sa patrie excita sa verve. Il écrivit, s'efforçant de mettre en relief le seul fondement où devait s'appuyer le pouvoir des gouvernants. Ce fondement, on le devine, n'est autre que la religion. Le

« se voyait et sautait aux yeux en toutes choses. Pas une maison n'était « réparée; pas une porte cochère ne tenait. L'élégance, le luxe étaient si « oubliés que, dès qu'il y en avait quelque petit retour, on s'ébahissait et « on criait merveille. Un ambassadeur russe, qui vint à Paris vers ce « temps-là, avait un attelage en *tandem*. On se mettait aux fenêtres pour le « regarder passer. Ainsi, pour la littérature. Je me rappelle encore avoir « vu, dans mon enfance, ce respect et cet étonnement pour la plus petite « page littéraire imprimée. Au reste, nous qui avons vu, pas plus tard « qu'hier, combien il suffit de quelques mois, de quelques semaines pour « que le niveau de la civilisation baisse tout d'un coup et que la dégradation se fasse, nous comprenons ce que ce pouvait être après dix ans de « catastrophes. »

droit divin, à ses yeux, est la pierre angulaire de la société. Et ses démonstrations se présentent, sans aucun embellissement, en un style rugueux, agressif, concentré. Il n'use jamais de rhétorique. Il ne veut à son service que des faits, qu'il échelonne comme des théorèmes de géométrie. Une phrase, familière chez lui, donne un aperçu fort exact de ses idées :

Voltaire, disait-il, a fait tout ce que nous voyons. Mais la Régence a fait Voltaire, et la Réforme a fait la Régence, et de plus anciennes erreurs, la Réforme. Grande leçon, ajoutait-il, pour les rois, de s'opposer à toute nouvelle doctrine, en morale et en religion. Ils ont un moyen assuré, et toujours à leur disposition, de remplir ce devoir : c'est de s'adresser à l'autorité suprême, et seule légitime en morale et en religion, à l'Eglise chrétienne, personnifiée dans son chef visible, autorité qu'ils doivent, quand ils lui demandent son concours ou son secours, *croire infaillible*, même quand les écoles disputeraient de son infaillibilité.

Et telle était la rudesse farouche de ces raisonnements, que Joubert, quittant cette lecture, écrivait : « que l'esprit tombait au milieu comme en un casse-cou, et se sentait ensuite quelque chose de démis. »

De Bonald s'érigeait, avec véhémence, contre les théories de Condillac ; plus tard, il combattit celles de Cabanis, résumées en cette assertion, que la faculté de penser découle de l'organisation de notre cerveau. « Si nous n'étions, répondait de Bonald, qu'organes et organisation, au moral comme au physique, nous ne pourrions jamais vouloir plus que nous ne pouvons faire. » Saint-Lambert, à son tour, ne fut pas épargné. Le poète des *Saisons*, dans son *Catéchisme universel*, avait écrit : « L'homme est une masse organisée et sensible, qui

reçoit l'esprit de tout ce qui l'environne, et de ses besoins. » Bonald répliqua : « L'homme est une intelligence, servie par des organes. »

Parmi les rares volumes qu'il possédait à Heidelberg, se trouvait *l'Esprit des Lois*, de Montesquieu, œuvre qu'il désapprouvait, comme pernicieuse et fausse. Toutes les pages du livre étaient raturées et criblées de notes d'opposition. Beaucoup en étaient supprimées. Il accusait le philosophe de manquer de gravité et de profondeur. Par représailles, Chénier cingla le royaliste de sa férule satirique, et l'on sait qu'il en usait avec une force déconcertante. Qu'on en juge!

L'auteur promet de démontrer sa théorie par le raisonnement et par l'histoire. Par l'histoire, il ne paraît pas l'avoir étudiée, pas même l'histoire de France, dont il parle à tort et à travers, sur la foi du P. Daniel et du président Hénault, les seuls de nos historiens qu'il vante, les seuls qu'il cite, les seuls peut-être qu'il ait lus. Quant aux raisonnements, voici ce qu'il appelle raisonner : Il pose comme un principe incontestable ce qui est le plus contesté, souvent ce qui est inadmissible, et marche d'assertion en assertion, prouvant chaque proposition qu'il affirme par celle qu'il vient d'affirmer. Veut-il rendre sa démonstration complète? Cinq ou six répétitions deviennent pour lui cinq ou six preuves. Veut-il donner de la puissance aux mots? Il les imprime en lettres italiques. C'est avec cette logique victorieuse qu'il croit réfuter *l'Esprit des Lois* et *le Contrat social;* qu'il dénigre l'*Essai sur les mœurs des Nations;* qu'il prend, avec Voltaire, Montesquieu et Rousseau, un ton de supériorité, plaisant pour lui-même, et qu'un extrême sérieux rend plus comique [1].

1. *Le Mercure* de l'an X analysa l'ouvrage de Bonald sur le divorce. Il en faisait ressortir les raisons principales. Bonald disait :

« L'indissolubilité du mariage est regardée, même par les défenseurs du divorce, comme l'état le plus parfait de la famille, comme celui qui maintient le mieux le pouvoir du père, la dignité de l'épouse et les droits de l'enfant.

« On observe, ajoutait-il, qu'avant le christianisme, chez tous les peuples

Quoique l'ouvrage fût proscrit, et malgré Chénier, l'étude de M. de Bonald ne tomba point dans l'oubli. Trop de talent s'y était révélé pour que les penseurs n'en parlassent pas. Des exemplaires du livre, sauvés du massacre, existaient encore. On se les passait de mains en mains. Et les royalistes, si nombreux alors, étaient satisfaits de cette virulence de discussion venant à leur aide et parlant pour eux. C'est pourquoi ils propagèrent, avec le même zèle, l'ouvrage de M. de Maistre, ses *Considérations sur la Révolution française*, qui s'adaptaient aux conclusions de M. de Bonald et les corroboraient.

De Maistre, au surplus, leur était sympathique.

fortement constitués, les mœurs repoussèrent le divorce, même alors qu'il était autorisé par les lois.

« Si toutes louent les Germains comme les plus sages des peuples barbares, c'est que, parmi eux, les jeunes filles ne prennent qu'une fois le titre d'épouses et reçoivent un seul mari, comme un seul corps et une seule vie..... on mettait un joug sur le col de ceux qui s'unissaient pour montrer que le mariage est un véritable joug : *Conjugium*.

« Ce sont les nations protestantes, livrées au calcul mercantile, qui nous ont appris à regarder, en quelque sorte, le mariage comme une association de commerce... Mais, dit Bonald, dans le mariage, l'un a le pouvoir, l'autre le devoir ; c'est une société où l'homme est placé avec autorité, la femme avec dignité ; d'où l'homme sort avec toute son autorité, mais d'où la femme ne peut sortir avec toute sa dignité, car de tout ce qu'elle a apporté dans la société, elle ne peut, en cas de dissolution, reprendre que son argent. Et n'est-il pas souverainement injuste que la femme entrée dans la famille, avec la jeunesse et la fécondité, puisse en sortir avec la stérilité et la vieillesse, et que n'appartenant qu'à l'état domestique, elle soit mise hors de la famille, à qui elle a donné l'existence, à l'âge auquel la nature lui refuse la faculté d'en former une autre. »

Au sujet de l'incompatibilité d'humeur, Bonald écrivait : « Que ne peut-on pas comprendre, sous le vague de cette expression, aujourd'hui qu'avec le dégoût des plaisirs domestiques, causé par la profusion des plaisirs publics, ou par l'excès des plaisirs clandestins, tant d'hommes et de femmes consumés de dégoûts et d'ennuis, loin de pouvoir se supporter mutuellement, blasés sur toutes les jouissances et même sur la vie, ne peuvent se supporter eux-mêmes ? Le divorce est permis pour des motifs tels que nul contrat, dans la vie civile, ne serait possible, s'il pouvait être résilié pour des motifs aussi vagues. Encore une législature, et nous tomberons dans la communauté des femmes et la promiscuité des brutes. »

Ailleurs, Bonald faisait encore cette observation : « Si vous décrétiez aujourd'hui qu'il est permis aux enfants de repousser par la force les vivacités de leur père, demain vous seriez entourés de parricides. »

Ils le comprenaient mieux. Son livre possédait l'éloquence, l'élan, que n'avait pas l'autre. Les mots y vibraient avec des ailes, de la couleur, du retentissement. De Maistre traçait, en signes de flamme, ses fermes leçons. Voltaire avait voulu écraser la religion, ses principes et ses mœurs. De Maistre s'était juré d'écraser la Révolution et ses conséquences, funestes, d'après lui, au bonheur des hommes. L'entreprise était redoutable. Il s'y acharna. Il aborda cette citadelle de front, avec toute la puissance d'une dialectique serrée et combative, allant plus loin que de Bonald, donnant à toute souveraineté, quelle qu'elle fût, le droit à l'infaillibilité. Malgré ce qu'il y avait d'ardu et de surhumain en son effort, il ne recula point. Le mal qui trône sur la terre, le mal qui opprime la race humaine, il l'interroge, il veut en connaître la source, la raison, les suites ; et sa méditation le conduisant à cette désespérante énigme, « l'Expiation », il s'écrie : « Pourquoi? » et sa pensée lui insuffle que le mal est d'essence divine autant que le bien; que l'un fait équilibre à l'autre; que c'est une des nécessités de notre vie, tourmentée et jamais égale ; que, dans ce monde où nous sommes déposés, il doit y avoir autant d'ombre que de lumière ; et alors il burine, d'un trait indélébile, cette fameuse apostrophe à la guerre qu'on ne peut lire sans émoi, ainsi qu'une page de Pascal ou de Bossuet :

N'entendez-vous pas la terre qui crie et demande du sang! Le sang des animaux ne lui suffit pas, ni même celui des coupables, saisis par le glaive des lois ! La terre n'a pas crié en vain. La guerre s'allume. L'homme, pris tout à coup d'une fureur divine, étrangère à la haine et à la colère, s'avance sur le champ de bataille, sans savoir ce qu'il veut,

ni même ce qu'il fait. Rien ne résiste, rien ne peut résister à la force qui traîne l'homme au combat. Innocent meurtrier, instrument passif d'une main redoutable, il se plonge, tête baissée, dans l'abîme qu'il a créé lui-même; il donne et il reçoit la mort, sans se douter que c'est lui qui a fait la mort. Ainsi s'accomplit, sans cesse, depuis le ciron jusqu'à l'homme, la grande loi de la destruction des êtres vivants. La terre entière, continuellement imbibée de sang, n'est qu'un autel immense où tout ce qui vit doit être immolé, sans fin, sans mesure, sans relâche, jusqu'à la consommation des choses, jusqu'à l'extinction du mal, jusqu'à la mort de la mort. La guerre est donc divine en elle-même, parce que c'est une loi du monde; la guerre est divine par ses conséquences d'un ordre surnaturel; divine dans la gloire mystérieuse qui l'environne, et dans l'attrait, non moins inexplicable, qui nous y porte; divine par la manière dont elle se déclare; divine par l'indéfinissable force qui en détermine le succès[1].

1. De Faguet, *Politiques et Moralistes*. t. I : « De Maistre était très bon, et il a fait un système méchant. Il était très bon, et cela se voit si peu dans ce qu'il a dit pour le public qu'il faut que j'y insiste. Ses lettres intimes sont adorables. Cet homme qu'on ne voudrait pas avoir pour législateur, on voudrait l'avoir pour père. Fin d'une lettre à sa bru : « Adieu, mes chers et bons enfants, que je ne sais plus séparer; je vous serre avec mes vieux bras sur mon jeune cœur. » Lettre à sa fille : « Le plus grand ridicule pour une femme, ma chère enfant, c'est d'être un homme... Garde-toi bien d'envisager les ouvrages de ton sexe, du côté de l'utilité matérielle qui n'est rien. Ils servent à prouver que tu es femme, et que tu te tiens pour telle. Il y a dans ce genre d'occupation une coquetterie très fine et très innocente. En te voyant coudre avec ferveur, on dira : « Croiriez-vous que cette jeune demoiselle lit Klopstok? » Et lorsqu'on te verra lire Klopstok, on dira : « Croiriez-vous que cette demoiselle coud à merveille? » Partout, ma fille, prie ta mère qui est si généreuse de t'acheter une jolie quenouille; mouille délicatement le bout de ton doigt, et puis vr... et tu me diras comme les choses tournent. » Lettre à une amie : « La jeunesse disparaissant dans sa fleur a quelque chose de particulièrement terrible. On dirait que c'est une injustice. Ah! le vilain monde! J'ai toujours dit qu'il ne pourrait aller si nous avions le sens commun. Si nous réfléchissions qu'une vie commune de vingt-cinq ans nous a été donnée pour partager entre nous, et que si vous atteignez vingt-six, c'est une preuve qu'un autre est mort à vingt-quatre, en vérité chacun se coucherait et daignerait à peine s'habiller. C'est notre folie qui fait tout marcher. L'un se marie; l'autre bâtit, sans penser le moins du monde qu'il ne verra point ses enfants, et qu'il ne logera jamais chez lui. N'importe! tout marche, et c'est assez. » Voilà le pessimisme intime de de Maistre, celui dont il ne fait pas une théorie. Il est plein d'une immense pitié pour les hommes. « Ah! le vilain monde! » C'est le cri d'un cœur qui souffre.

De Maistre et de Bonald ne s'étaient jamais vus, mais ils se connaissaient par leurs écrits et ils s'estimaient pour l'identité de leurs raisonnements. Ils s'honoraient l'un l'autre de ce rapprochement; et le premier écrivait, un jour, au second : « Je n'ai jamais rien pensé que vous ne l'ayez écrit ; je n'ai jamais rien écrit que vous ne l'ayez pensé. » L'un, toutefois, fut plus heureux que l'autre. La chance favorisa l'exilé d'Heidelberg et s'éloigna de son sympathique correspondant. De Maistre, né à Chambéry, un an plus tôt que de Bonald, en 1753, fut chassé de la Savoie par les armées victorieuses des Français. Dès lors, il vécut ses plus belles années, loin de sa femme et de ses enfants, dans une médiocrité indigente, à Saint-Pétersbourg, où il représentait son roi, Victor-Emmanuel Ier, privé de sa couronne et réfugié en Sardaigne. A peine si ses émoluments d'ambassadeur suffisaient à son existence. Il vendait un peu de son argenterie, chaque jour, pour aider à ses besoins, n'assistant à aucune revue, faute d'un ruban, ne sortant point les jours de froid, faute d'une pelisse, et cependant si digne en sa noble pauvreté, que le respect de sa personne et de ses qualités officielles ne lui fut jamais refusé.

L'autre avait rompu son exil. Il était rentré en France avec les émigrés ; et sa réputation d'écrivain et de philosophe chrétien lui valut une place de conseiller de l'Université que lui fit accepter Fontanes. Quant au gentilhomme de Savoie, il restait à Saint-Pétersbourg, incroyant à Bonaparte, doutant qu'un homme, si transcendant qu'il fût, pût soumettre la Révolution. Ce mot-là, pour lui, signifiait une sorte de cycle infernal, dans lequel étaient débridées toutes les passions humaines ; et

ce mot persistait obscur en sa pensée, car il disait : « Comment les hommes les plus coupables de l'univers ont-ils pu triompher de l'univers? » Non, certes, on ne verrait jamais une force capable de les maîtriser !

Donc, les philosophes, en France, se taisaient; les auteurs dramatiques résistaient à leur envie de produire, retenus par la crainte d'une censure très sotte. Ce fut le beau temps des érudits et des commentateurs, discutant les événements qui avaient traversé l'histoire des peuples. Chaque mois, on voyait surgir des « Considérations » sur les changements apportés au gouvernement des Etats. Les journaux de cette époque les annonçaient religieusement. Sur ces questions, les auteurs étaient intarissables. Toute l'Europe fut passée en revue. Caractéristique de cette fin de siècle ! Après les tragédies sanglantes de Paris, après les coups d'audace, si fréquents sous la Convention et pendant le Directoire, il n'y eut pas un écrivain qui ne se sentît capable d'expliquer les causes des révolutions, qui nous étaient étrangères !

Le Consulat fit disparaître tous ces petits Montesquieu. L'esprit public, rasséréné, prit une autre direction.

CHAPITRE II

CHEZ JOSÉPHINE, RUE CHANTEREINE

SOMMAIRE. — Les hommes de lettres que Joséphine recevait en son salon : Piis, Barré, Radet, Desfontaines, Désaugiers. — Les stances du chansonnier : *Jean qui pleure et Jean qui rit.* — Lemercier ; son caractère, son esprit de contradiction ; sa personne. — Marie-Joseph de Chénier : sa vanité. — Legouvé, âme tendre et mélancolique ; son drame *Epicharis et Néron.* — Baour-Lormian. — Bernardin de Saint-Pierre : son caractère maussade. — Volney ; ses études sur l'Amérique ; ses considérations sur *les Ruines des empires.* — Arnault ; ses tragédies ; *les Vénitiens :* ses reparties spirituelles. — Bouilly et Hoffmann. — Hoffmann très recherché dans les salons : ses fables. — Picard et Alexandre Duval, Andrieux et Colin d'Harleville. — Lebrun-Pindare ; ses œuvres, odes et épigrammes.

En ce temps-là toutefois[1], il existait un lieu où l'on causait de littérature, où l'on disait des vers, où les hommes de lettres trouvaient un accueil bienfaisant. Pendant l'absence du général, guerroyant en Egypte, Joséphine, en son petit hôtel de la rue Chantereine, acheté de Julie Talma, recevait ses amies, les grandes dames dont elle avait partagé la captivité, sous la Terreur, et quelques écrivains, poètes et auteurs dramatiques, connus de Bonaparte. Cette coquette demeure possédait une grande pièce à quatre fenêtres, ornée de peintures de Fragonard et, aux frises et aux soubassements, des reliefs de sculpture représentant des luttes de gla-

1. C'est-à-dire sous le Directoire.

diateurs et des sacrifices païens. Pour y arriver, les invités suivaient une longue allée, plantée de beaux arbres, qui les menait à un péristyle par lequel on entrait dans l'hôtel. On y voyait alors, Mmes de Vaisnes, Visconti, de Chauvelin, de Houdetot, de Lameth, d'Aiguillon, de Castellane, de Luçay, de Vergennes, d'Harleville et Mme Bourdic-Viot, naguère marquise d'Outremont, satisfaites d'être réunies, les jours assignés à leurs auteurs favoris.

Le plus assidu était Bouilly, un Tourangeau, qui se targuait d'une parenté avec la famille de Mme Bonaparte, les La Pagerie, de Martinique. Sa tragédie, *Pierre le Grand*, jouée en 1790, se terminait par quelques vers à l'adresse de la reine, au déclin de sa puissance. La malheureuse femme, pour le remercier, lui fit envoyer une tabatière, décorée d'une miniature, son portrait. Bouilly, sous la Terreur, s'empressa de déposer le superbe objet au club des Jacobins de Tours, reniant par cette lâcheté ses premiers hommages. Maintenant il flagornait celle qui, à Paris, tenait le sceptre de l'élégance et réunissait le plus d'adulateurs, comme il le fit plus tard pour les Bourbons, ensuite pour les d'Orléans. Ecrivain fade et trop prudent, il obtint, cependant, deux succès, sous le Consulat, avec deux drames, *l'Abbé de l'Épée* et *Fanchon la vielleuse*, qui réussirent merveilleusement[1].

1. Il avait été aidé de Joseph Pain dans cette dernière pièce, trois actes de vaudeville. Bouilly, en ses *Récapitulations*, s'étend longuement sur la vie et les bienfaits de Fanchon, que les domestiques n'appelaient pas d'un autre nom, dans l'hôtel splendide acheté avec les bénéfices tirés de sa vielle. « Aucun genre de bienfaits, dit-il, n'était étranger à Fanchon la vielleuse, que tout Paris avait surnommé la *Ninon du Boulevard*. La nature l'avait créée avec complaisance. En lui prodiguant tous les charmes de la beauté, elle avait formé son cœur à part. Elle s'était plu à le douer de

Le chevalier Auguste de Piis, le joyeux convive des soupers de *Momus*, se montrait également rue Chantereine, suivi de ses collaborateurs, Barré, Radet et Desfontaines, avec lesquels il tâcha de restaurer le vaudeville. Seul, il produisit des chansons patriotiques, bien accueillies de la jeunesse contemporaine.

Deschamps était aussi un ami de Joséphine et l'auteur des paroles de l'opéra des *Bardes*. Il fut nommé, dans la suite, secrétaire des commandements de l'impératrice. Desprès, un autre familier de ce salon, non moins sympathique et plus âgé, était connu par ses succès d'école, son ode latine sur *les Boules de neige*. Attaché au baron de Bezenval, sous la monarchie, il avait rédigé aux premiers temps de la Révolution, avec le vicomte de Ségur et le général Arthur Dillon, la feuille royaliste, *le Point du jour*, ce qui le fit emprisonner à Saint-Lazare, où il partagea la cellule d'André Chénier. Il en sortit par le subterfuge d'un de ses amis, qui le fit réquisitionner, comme agronome, pour aller, dans les départements, propager la fabrication de l'*huile de faine*. Et pourtant il n'en connaissait ni la plante, ni le fruit. Homme d'esprit, il sut

toutes les qualités, à lui donner cette bonté inaltérable, qui commande l'intérêt et l'amitié. Au premier acte de la pièce se trouve la chanson de Fanchon :

Aux montagnes de la Savoie,
Je naquis de pauvres parents.
Voilà qu'à Paris on m'envoie.
Car nous étions beaucoup d'enfants.
Je n'apportais, hélas! en France,
Que mes chansons, quinze ans, ma vielle, et l'espérance !

Quinze ans, et sans ressource aucune,
Que l'on éveille de soupçons !
Cependant, j'ai fait ma fortune,
Et n'ai donné que mes chansons.
Fillette sage, apporte en France,
Tes chansons, tes quinze ans, ta vielle et l'espérance !

triompher des premières difficultés de sa mission de vulgarisateur. L'alternative était trop grave. Un échec l'eût voué à l'échafaud.

Désaugiers, quoique très jeune, puisqu'il n'avait pas vingt-cinq ans, était le boute-en-train de cette société par ses chansons bachiques et grivoises. On aimait en lui son caractère franc, ses reparties spirituelles, sa physionomie toujours souriante. Il annonçait alors une bluette à peine terminée, un acte en vers, *le Testament de Carlin*, s'efforçant ainsi d'oublier les mauvais jours passés à Saint-Domingue où il avait accompagné sa sœur. Les noirs, lorsqu'ils dominèrent dans l'île après leur révolte, l'avaient emprisonné; mais il avait réussi à s'enfuir et à se réfugier à New-York, où il avait vécu de leçons de piano. En 1797, il rentra en France au milieu de ses amis, et il se révéla, tout de suite, l'intarissable chansonnier, idole des joyeux vivants. On ne peut oublier *M. Vautour*, *M. Pinson*, *M. Dumolard*, *Cadet-Roussel*, *Jocrisse*, *M.* et *M*me *Denis*, et tant d'autres petits chefs-d'œuvre où il n'eut point de rivaux[1]. Ses comédies, parsemées d'ariettes, pétillaient d'une verve inimitable, et l'épitaphe qu'il laissa pour son tombeau n'est pas la moins curieuse de ses grivoiseries.

Cy gît, hélas! sous cette pierre,
Un bon vivant mort de la pierre.
Passant, que tu sois Paul ou Pierre
Ne va pas lui jeter la pierre[2]!

1. Désaugiers, a dit un de ses contemporains, était la *chanson personnifiée* comme La Fontaine était le *fablier*. En 1802, il donne *l'Entresol*, un acte; en 1803, *le Mari intrigué;* en 1804, *C'est ma femme*.

2. Il serait vraiment impardonnable de ne pas citer de lui ce motif philosophique, sur *Jean qui pleure* et *Jean qui rit*.

Il est deux Jean dans ce bas monde,
Différents d'humeur et de goût :

Joséphine, qui ne négligeait aucune occasion de s'attacher les hommes distingués qu'elle rencontrait dans le monde, avait su faire du jeune Lemercier un de ses fervents admirateurs. Le poète aimait la bonne compagnie, disparue avec la monarchie, et dès qu'un salon où se réunissaient de jolies femmes, des hommes de lettres et quelques aristocrates de l'ancien régime lui était ouvert, il s'y rendait avec empressement. Son père avait été le secrétaire du duc de Penthièvre, et lui, né à Versailles, avait eu pour marraine la princesse de Lamballe. Grâce à ces circonstances heureuses, la reine avait remarqué les précoces dispositions du jeune homme pour la poésie. Le théâtre français, cédant à cette haute protection, avait agréé *Méléagre*, la première pièce du favori de la cour, quoiqu'il eût à peine seize ans. Sébastien Mercier, l'auteur des *Tableaux de Paris*, en fut jaloux, et il écrivit

L'un toujours pleure, fronde, gronde,
L'autre rit partout, et de tout.
Or, mes amis, en moins d'une heure,
Pour peu que l'on ait de l'esprit,
On conçoit bien que Jean qui pleure
N'est pas si gai que Jean qui rit.

Jean-Jacques gronde et se démène
Contre les hommes et leurs mœurs ;
La gaité de Jean Lafontaine
Epure et pénètre les cœurs.
L'un avec ses grands mots nous leurre ;
De l'autre un rat nous convertit ;
Nargue, morbleu ! du Jean qui pleure ;
Vive à jamais le Jean qui rit.

Auprès d'un vieux millionnaire
Qui va dicter son testament,
Le Jean qui rit est en arrière,
Le Jean qui pleure est en avant,
Jusqu'à ce que le vieillard meure,
Il reste au chevet de son lit.
Est-il mort ? adieu Jean qui pleure,
On ne voit plus que Jean qui rit.

aux journaux de l'époque, avec un petit accent de dépit : « Ne pas confondre Mercier, sans l'article ! »

L'intéressant écrivain n'avait pas la prestance d'un bel homme. De formes grêles, de santé délicate, une chute, dans sa jeunesse, lui avait paralysé le bras droit, et il écrivait de la main gauche. Malgré cette infirmité et cette complexion maladive, il était d'apparence distinguée et de physionomie expressive. Il savait causer, impressionner ses auditeurs toujours nombreux, qu'il piquait de ses affirmations audacieuses. Car il cherchait à éblouir, à effaroucher même, par des doctrines opposées à toutes celles que partageait la foule. Son esprit se plaisait à la contradiction. Il voulait être singulier, quoiqu'il fût poli, affable, ne refusant d'écouter personne; et adoucissant son indéracinable et perpétuelle opposition, il n'abandonnait les gens qu'après les avoir charmés. C'était un fantasque, un irrégulier, jamais satisfait, cherchant le mieux dans l'extraordinaire, incapable de persévérer dans la même voie; allant d'une tragédie à une comédie, ensuite à un drame ou à un poème; prétendant adorer les classiques, Racine et Voltaire, sans jamais suivre leurs règles; n'en faisant qu'à sa tête, comme les romantiques plus tard. Les contemporains appréciaient en lui ses qualités de poète et d'observateur, et cependant ils lui refusaient le titre de grand artiste qu'il eût mérité en ne divisant point les efforts de son talent, en ne cédant pas à ses boutades et à ses caprices. Grand travailleur, néanmoins; tout entier à ses conceptions littéraires, quelle que fût son ubiquité mondaine.

Norvins, qui était son ami, raconte que, dans le temps où Lemercier composait sa tragédie *Aga-*

memnon[1], le poète lui soumit quelques scènes de son œuvre. Il lui conseilla de reviser plusieurs vers d'apparence barbare. — « Tant mieux, répondit Lemercier, le public ne pourra pas nier que je n'aie point une langue neuve. » Sa tragédie *Ophis*, sujet égyptien, était commencée au moment où Bonaparte préparait son expédition d'Orient. Lemercier lut cette tragédie devant les amis du général, Desaix, Kléber, Monge, Berthollet, Laplace, Fourrier, qui devaient l'accompagner, presque tous, jusqu'aux rives du Nil ; et lorsqu'on apprit la conquête de ce pays, qui surexcitait si grandement l'imagination populaire, cette tragédie, alors au théâtre, soulevait les applaudissements du parterre, aux deux vers qui répondaient à la situation de Bonaparte.

Il court, pour son pays, de victoire en victoire ;
Son génie accomplit tous ses rêves de gloire.

Lemercier eut des envieux qui ne se privèrent point de relever, en ses œuvres, toutes les expressions contraires à la pureté des classiques. On lui reprochait *les voiles bienfaiteurs*, dont il se servait pour désigner une tente. On se moquait de ce vers :

Si la soif a tari son âme dans ses veines !

« Comme si, même en prenant *âme* dans le sens de souffle, on tarissait une âme et qu'elle habitât dans les veines. » C'était encore sur *Ismaël au Désert*, une pièce orientale, publiée en l'année 1800,

1. Chénier a dit de cette tragédie : « Là, nul incident inutile. La marche est à la fois rapide et sage. Eschyle et Sénèque sont imités, mais avec indépendance. Le caractère artificieux et profond d'Egisthe, les agitations de Clytemnestre qui résiste avec faiblesse et succombe à l'ascendant du crime, le rôle naïf d'Oreste adolescent, et bien plus encore les scènes pleines de verve de la prophétesse Cassandre ont déterminé les suffrages publics en faveur de cette pièce. »

que les *Débats* (6 pluviôse an X) écrivaient : « Personne avant lui n'avait fait *frémir d'un sombre désespoir*, ni fait *écouler la foudre ondoyante en des vagues poudreuses*. Nul autre que lui n'aurait fait dire à Agar, en parlant d'un ange, qui, on ne sait trop pourquoi, lui apparaît terrible, *armé d'un glaive étincelant de flammes :*

Au foyer d'Abraham, il guide mon retour;
Il me prédit le sort qui m'accable en ce jour;
Si d'un dépit rongeur l'incurable origine
Soufflait dans la maison une guerre intestine...

« Il n'est pas facile de deviner ce que signifie *cette incurable origine!* Enfin, s'est-on jamais avisé de se servir du mot, *onde*, en parlant d'un verre d'eau ?

Bois à longs traits cette onde inespérée !

dit Ismaël à sa mère, en lui présentant une coupe. Plus bas, c'est l'ange qui parle à Ismaël :

Quand fut dit à ton père : Un enfant vous est né
. . . . Vois ce peuple d'étoiles
Qui, de la vaste nuit, sème partout les voiles !

« Nous ne craignons pas d'assurer au citoyen Lemercier, écrivait le même journal que, *quand fut dit à ton père*, n'est pas du tout une innovation heureuse, mais bien un tour barbare; que notre langue admet un « ciel peuplé d'étoiles », mais non « un peuple d'étoiles » : et qu'en substituant *sèment* à *parsèment*, il dit précisément le contraire de ce qu'il veut dire. »

Il avait fréquenté Florian que les excès de la Révolution rendirent malade et finirent par terrasser. Il s'était lié d'amitié avec l'abbé Delille et Bernardin

de Saint-Pierre, ses deux aînés; avec le peintre David, l'ami de Robespierre, ne voyant en lui qu'un grand artiste; avec l'intransigeant royaliste duc de Fitz-James; avec Daunou et même avec Talleyrand, cet Asmodée inexplicable, accueilli plus tard aux soirées de la Malmaison. Ceux qu'il délaissait et n'aimait point étaient les gens mal élevés et les fourbes, les hommes du Directoire surtout, qu'il avait fustigés dans sa comédie satirique : *le Tartufe révolutionnaire*. Elle fut interdite, d'ailleurs, après quelques représentations. La foule y saisissait avidement les critiques contre les dominateurs au pouvoir.

Chez Joséphine, Lemercier coudoyait Marie-Joseph de Chénier, le frère cadet du poète mort sur l'échafaud. L'un et l'autre, Chénier et Lemercier, faisaient preuve d'un talent littéraire presque égal, animés d'une même verve caustique, doués chacun d'une faculté d'observation que venait aiguiser une expression mordante. Tous les deux recherchaient le monde, le premier plus encore que le second, parce qu'il était plus vain de sa personne, plus enchanté de sa mâle beauté, à ses yeux irrésistible. Lemercier était modeste; Chénier ne l'était point, et il accourait à toutes les fêtes que des visages gracieux et charmants devaient parer, certain qu'après avoir pénétré dans le salon il serait admis dans le boudoir. Un jour, se considérant dans une glace, après un échec près d'une mondaine, éprise alors d'un capitaine renommé : « Est-ce décent, disait-il, de céder à un héros de caserne, quand on a chez soi l'auteur de *Timoléon ?* »

Il adorait le luxe, toutes les superfluités de l'existence, incapable de résister à ses goûts de faste et

de bien-être que les produits de ses œuvres ne pouvaient satisfaire. Il se plaisait chez Joséphine, entouré de meubles élégants où se prélassaient les femmes à la mode, qui répondaient par de jolies façons agaçantes à ses compliments et à ses hommages ; en ce salon de créole où il reconnaisait des préférences et des goûts pareils aux siens, des habitudes de pays chauds, puisqu'il était d'origine grecque et sa mère une Levantine distinguée. On se rappelait alors ses premiers succès de poète, son drame[1], *Charles IX*, appliquant à la royauté le coup mortel que *le Figaro* de Beaumarchais avait porté à la noblesse ; et ensuite ses grands discours à la Convention et aux Cinq-Cents ; sa tragédie, *Caius Gracchus*, écrite contre les fureurs sanguinaires de Robespierre ; son *Timoléon*, enfin, qui ne put être représenté qu'après la mort des grands Jacobins, au 9 thermidor.

On applaudissait à ces vers :

La tyrannie altière et de meurtres avide,
D'un masque révéré couvrant son front livide,
Usurpant, sans pudeur, le nom de liberté,
Roule, au sein de Corinthe, un char ensanglanté !

Chacune de ses satires avait laissé une impression durable et, dans le nombre, *les Nouveaux saints*, où Camille Jordan, qui avait demandé aux Cinq-

1. Taine donne cette note au sujet du *Charles IX* de Chénier (*Origines de la France contemporaine*) :

« Le supplice de Damiens avait eu pour spectateurs des Parisiens encore vivants et *Charles IX*, de Marie-Joseph Chénier, était alors la tragédie la plus populaire. Le peuple de Paris, dit M. de Ferrières (*Mémoires*, t. I, p. 35), en sortait avide de vengeance et tourmenté d'une soif de sang. On le voyait, lorsqu'à la fin du IV[e] acte, une cloche lugubre annonce le moment du massacre, se recueillir avec un sombre rugissement, crier d'un ton de fureur, *silence, silence*, comme s'il eût craint que les sons de cette cloche de mort n'eussent pas retenti assez profondément dans son cœur. »

Cents le rétablissement des cloches, était cruellement tourné en dérision.

Mais, parmi ces grands saints, canonisés tout vifs,
Du vicaire de Dieu vicaires adoptifs,
Nul n'était comparable à Saint-Jordan Camille;
Chacun valait un saint; lui seul en valait mille.
Cet apprenti sous-diacre, en vrai pauvre d'esprit,
S'était senti toujours du goût pour Jésus-Christ.
Il aimait du vieux temps les sottises prospères,
Et réclamait surtout les cloches de nos pères.
Cent oisons répétaient ses pieuses clameurs.

De même celle contre les folliculaires du Directoire qu'il accablait dans ce vers :

Nul n'a besoin d'honneur; tous ont besoin d'argent!

Et comment oublier son éloquente réponse dans *la Calomnie* à ceux qui l'accusaient d'avoir laissé périr son frère ?

. . . . On m'ose accuser,
. . . .
Moi, jouet si longtemps de leur lâche insolence,
Proscrit pour mon discours, proscrit pour mon silence,
Seul, attendant la mort, quand leur coupable voix
Demandait, à grands cris, *du sang et non des lois*[1],
Ceux que la France a vus, ivres de tyrannie,
Ceux-là même, dans l'ombre, armant la calomnie,
Me reprochent le sort d'un frère infortuné,
Qu'avec la calomnie ils ont assassiné!
L'injustice agrandit une âme libre et fière!
Ces reptiles hideux, sifflant dans la poussière,
En vain sèment le trouble entre son ombre et moi!
Scélérats! Contre vous elle invoque la loi.

1. Allusion à l'exclamation d'un conventionnel. Albitte, à une représentation de *Tibérius Gracchus* où Chénier avait écrit : des *lois* et *non du sang!* et répondant : *Non ! — du sang* et *non des lois!*

Hélas ! pour arracher la victime aux supplices,
De mes pleurs, chaque jour, fatiguant vos complices,
J'ai courbé devant eux mon front humilié ;
Mais ils vous ressemblaient, ils étaient sans pitié[1] !
. . . .

Malgré tout, quelques publicistes, discourant sur Chénier, l'ont accusé d'être un « faux puritain », un républicain sans consistance, parce qu'il s'était associé au parti des frères de Bonaparte et au coup de force du 18 Brumaire. Ceux-là ne se souviennent pas de l'unanimité de tous les patriotes acclamant le général victorieux. A ce moment, personne ne pouvait suspecter les intentions de Bonaparte. Le gâchis était immense. Un homme jeune, de haute intelligence, d'énergie indomptable, chassait le gouvernement corrompu qui menait la France à sa perte. Ne devait-on pas y applaudir ? Chénier s'unit à la joie générale, à l'enthousiasme populaire. Il se sépara de son idole dès qu'il en comprit l'ambition. Plus tard, sous l'empire, atteint par la gêne et

1. Arnault. *Souvenirs*, II. p. 76.
« Pendant une retraite forcée, par suite de blessures, après avoir monté à cheval, Méhul avait composé l'air du *Chant du départ*, dont Chénier avait écrit les paroles. Arnault l'entendit chez Méhul. « Ce n'est pas seulement un chant de Tyrtée, disait Méhul à Arnauld, c'est aussi un chant d'Orphée, un chant composé pour attendrir les mânes autant que pour influencer des soldats. C'est surtout pour désarmer les accusateurs, les juges, les bourreaux de son malheureux frère, de ce pauvre André Chénier, que Marie-Joseph l'a improvisé. C'est pour fléchir le Comité de Salut public, insensible jusqu'à présent à ses supplications, qu'il multiplie sous toutes les formes. » Comme Méhul me parlait encore de ces faits, Chénier entra. L'expression de sa figure me fit pitié. Elle me disait tout ce que sa fierté me taisait ; elle me disait que cet homme que l'on croyait si puissant, n'avait que l'existence d'un suppliant, et qu'il était accablé de dédains plus réels que ceux qu'on l'accusait de prodiguer aux autres. Elle me disait que son cœur tourmenté par d'éternelles terreurs était aussi torturé par le désespoir... Chénier revenait tous les jours rendre compte à Méhul de ses inutiles démarches et chercher auprès du piano de ce grand maître de nouvelles consolations. J'intervenais souvent dans ces tête-à-tête. Comme j'étais censé ignorer ses douleurs, Chénier me cachait ses larmes. Mais je voyais au fond de ses yeux celles que refoulait ma présence, et qui n'attendaient que mon départ pour s'échapper. »

dominé par ses vices, il céda aux offres de Fouché, et flatta l'orgueil de Napoléon. Il se ressaisit encore et recommença, dans ses satires, à dénoncer la tyrannie du despote. Mais, au début de sa vie littéraire, au temps du salon de Joséphine, il ne songeait qu'à sa gloire d'écrivain, à sa réputation de poète. Et lui qui, en politique, sous le Consulat, se montra violent et audacieux, fut toujours homme de lettres, respectueux de toutes les traditions, honorant les auteurs classiques et Molière, et Racine et Voltaire, s'élevant avec force contre les novateurs qui cherchaient à briser les règles établies.

Legouvé se joignait quelquefois à ses confrères bruyants et autoritaires. Ame tendre et mélancolique, jeune encore, puisqu'il avait à peine dépassé trente ans, il attendait qu'on le remarquât pour affirmer sa présence. Vigée l'avait recommandé aux artistes du Théâtre-Français, et en 1792 la première tragédie du poète, *la Mort d'Abel*, y avait été jouée : sorte de complainte pastorale, d'une simplicité qui touchait les fougueux révolutionnaires de cette époque. Mais Vigée, dont la confiance en soi était excessive, avait donné ses conseils à l'intéressant auteur; Caïn, dans la tragédie, semblait un *Oreste*, et Abel s'exprimait comme la *Zaïre* de Voltaire. L'année suivante, aux jours les plus sombres de la Révolution, lorsque Danton et Robespierre combattaient à l'envi l'un contre l'autre, chacun s'efforçant d'écraser un ennemi implacable, dans son rival à la Convention, Legouvé, armé de courage, fit représenter sa tragédie, *Epicharis et Néron*, histoire d'une conjuration où trempait Epicharis, la Romaine, contre le monstre, maître de Rome. Et à chaque

vers que jetait, à la face du tyran, l'indomptable vengeresse, Danton et Robespierre, présents au théâtre, se renvoyaient, comme une menace, leurs regards fulgurants et chargés de haine.

Ces deux pièces, la dernière surtout, obtinrent un succès maintenu par ces terribles luttes entre deux adversaires politiques, et le nom de Legouvé émergea de la foule. Parmi les hommes de lettres, il fut accueilli avec empressement, avec sympathie, et, chez Joséphine, il dut céder maintes fois aux sollicitations de son entourage, lorsqu'on le priait de lire quelques passages tirés de ses petits poèmes, tels que *la Mélancolie*, *les Souvenirs*, *les Tombeaux*. Il travaillait alors à l'œuvre qui consacra sa renommée, au *Mérite des Femmes*, publié plus tard, en 1801 ; et ce fut Mlle Contat qui en eut les prémices.

Puis c'était Baour-Lormian, depuis peu de temps connu par une traduction de *la Jérusalem délivrée* du Tasse, en deux volumes, et par quelques stances en hommage aux armées françaises. Ce nom de Baour devait être bientôt célèbre, après la publication des poèmes gaéliques du barde écossais, Ossian.

Bernardin de Saint-Pierre arrivait à la vieillesse, lorsque Joséphine ouvrit son salon de la rue Chantereine ; elle ne manqua pas de l'y appeler, lui qui avait si admirablement, si pompeusement même, dépeint les paysages d'outre-mer. Joséphine n'oubliait pas ses Antilles ; elle s'attachait à ceux qui en appréciaient les beautés ; et quoique l'Ile de France, visée par le vieil auteur, fût bien éloignée de la Martinique, la belle créole était fort sensible aux études sorties de cette plume si colorée.

Elle attira difficilement l'écrivain. Il n'était

point homme du monde et se montrait peu sociable[1]. La solitude et la misère de ses jeunes années avaient aigri son caractère. Longtemps il avait vécu comme un abandonné, dans la petite rue silencieuse de Saint-Etienne-du-Mont, végétant, mourant presque de faim, ne voyant qu'à de rares intervalles le seul homme qu'il connût alors, J.-J. Rousseau, bourru et aussi animé que lui contre les hommes désignés sous le nom de «philosophes». Bernardin s'était séparé d'eux. Il croyait en la Providence et se soumettait humblement à sa destinée, qu'il s'imaginait être sous l'influence divine. Les philosophes ne pouvaient donc lui agréer, moqueurs, incrédules, insouciants, légers, trouvant la vie bonne, parce que tout leur venait à profusion.

Aussi bien, à l'apparition de ses *Études de la nature*, après tant d'années stériles pour lui, lorsque son nom fut mis en évidence et que la reine et les grandes dames de la Cour voulurent le recevoir chez elles, il esquiva ces invitations, contraires à ses habitudes de sauvagerie. Joséphine ne réussit à l'amener en son salon qu'avec sa grande douceur de parole et son aménité si convaincantes. Et puis, enfin, elle était née en ces îles lointaines, qui

1. Chateaubriand, *Mémoires*, XI, p. 11.

« Un homme dont j'admirais et dont j'admire toujours le pinceau, Bernardin de Saint-Pierre, manquait d'esprit, et malheureusement son caractère était au niveau de son esprit. Que de tableaux sont gâtés dans ses Etudes de la nature par la borne de l'intelligence et par le défaut d'élévation d'âme de l'écrivain ! »

Mme Arvède Barine, dans une biographie, écrit à son tour :

« Il était pensionné, décoré, bien traité par l'empereur : le monde parisien le choyait et l'adulait. Il serait parfaitement heureux s'il avait bon caractère. Mais il a plus mauvais caractère que jamais. Il ne s'est jamais tant disputé. » Et plus loin : « Il n'est pas étonnant qu'il fût détesté de la plupart de ses confrères. Andrieux se souvenait de M. de Saint-Pierre, comme d'un homme *dur, méchant*... Ses ennemis lui rendaient les coups avec usure et, comme il était vindicatif, il mourut sans avoir fait la paix. »

avaient ébloui l'écrivain. Il aimait à parler de cette nature exotique dont son imagination était pleine, des tendresses de ces âmes naïves qu'il avait analysées, en son chef-d'œuvre, l'idylle entre Paul et Virginie, qui fut comparée à celle de Daphnis et Chloé. Chénier vantait, sans ambages, le talent de Bernardin. En son *Tableau de la littérature*, études écrites sous l'Empire, il disait du vieil homme qu'il était « harmonieux et pittoresque, habile à choisir et à placer les mots, les sons, les images; à saisir l'expression la plus vraie du sentiment le plus intime; à s'élever et à descendre avec la nature et comme elle. » Ses phrases s'écoulent, en effet, comme des eaux calmes, entre des rives fleuries, sans hausser jamais d'un ton leur murmure. La couleur de ses paysages s'harmonise avec le ciel, avec le reflet des montagnes. Il émeut pacifiquement, et Chateaubriand qui se fera connaître bientôt, trop vivant et trop exubérant, ne lui plaira qu'à demi. Il dira de son disciple qu'il a l'*imagination trop forte*[1].

Volney revenait d'Amérique, en 1798, après un grand voyage en Egypte et en Syrie. Sa réputation d'observateur perspicace s'était affirmée surtout

1. Ferdinand Brunetière en son *Manuel de l'Histoire de la Littérature française*, a écrit cette jolie page sur Bernardin :

« Un petit roman, *Paul et Virginie*, qui a fait verser, lui aussi, plus de larmes qu' « Iphigénie en Aulide immolée », défend seul aujourd'hui sa mémoire. Mais il vaut plus et mieux que cela. Moraliste sensible et sincère, quoique d'ailleurs égoïste, homme à projets, homme à succès, dont les galanteries sont mêlées d'un onctueux et déplaisant patelinage, c'est un admirable écrivain que Bernardin, et on ne sait pas assez de quel agrément et de quel éclat de coloris, dans ses études de la nature, ou de quelle délicatesse et de quelle infinie variété de nuances, il a diversifié la langue de la description; on aurait envie de dire: « la palette ». Il a aussi voulu protester contre le rationalisme étroit des encyclopédistes, et, à sa manière, sauver Dieu, sauver surtout la Providence de l'anéantissement dont il les a vus menacés dans les esprits de son temps. »

après que Bonaparte eut emporté l'ouvrage écrit par le voyageur, comme un guide sûr pour son expédition lointaine. Joséphine, qui se souvenait de cette estime accusée par le général, son mari, voulut faire de Volney l'un des habitués de son salon. — Il s'exprimait, d'ailleurs, noblement, posément, avec une netteté incisive, parlant d'une voix un peu basse et lente, comme ceux qui ont vécu longtemps loin du monde et sans interlocuteur. Ses courses errantes, dans les déserts de l'Egypte et dans les vallées brûlantes de la Syrie, lui avaient imprimé une gravité dont il ne se dépouillait jamais. De plus, il savait l'arabe, appris durant une claustration volontaire de huit mois, en un monastère égyptien, et ces événements dévoilés en faisaient un héros du jour. Ses livres avaient été lus. On ne connaissait rien encore de Chateaubriand, et la page de Volney sur les Indiens[1],

1. « Imaginez, dit Volney (t. II, p. 423), des corps presque nus, bronzés par le soleil et le grand air, reluisants de graisse et de fumée, la tête nue, de gros cheveux noirs, lisses, droits et plats, le visage masqué de noir, de bleu et de rouge, par compartiments ronds et carrés, une narine percée pour porter un gros anneau de cuivre ou d'argent, des pendeloques à trois étages tombant des oreilles sur les épaules, un petit tablier carré couvrant le pubis, un autre le coccyx, tous deux attachés par une ceinture de rubans ou de cordes ; les cuisses et les jambes tantôt nues, tantôt garnies d'une longue guêtre d'étoffe, un chausson de peau fumée aux pieds ; dans certains cas, une chemise à manches larges et courtes, flottant sur les cuisses ; par dessus, une couverture de laine, ou un morceau de drap carré jeté sur une épaule ; enfin tout l'attirail d'un bohémien... telle est, à peu près, l'esquisse du tableau ; et encore, observe Volney, je le montre du beau côté ; car, si je le présente tout entier, il faut que j'ajoute que, dès le matin, hommes et femmes vaguaient dans les rues, avec le but unique de se procurer de l'eau-de-vie ; que vendant d'abord les peaux de leur chasse, puis leurs bijoux, puis leurs vêtements, ils quêtaient ensuite comme des mendiants, ne cessant de boire jusqu'à perte absolue de leurs facultés. Tantôt c'étaient des scènes burlesques, comme de tenir la tasse à deux mains, pour y boire à la manière des singes, puis de relever la tête avec des éclats de joie, de se passer le vase de l'un à l'autre, avec de bruyantes invitations, de s'appeler à tue-tête, jusqu'à trois pas seulement de distance, de prendre leur femme par la tête, de lui verser de l'eau de-vie dans la gorge avec de grossières caresses et tous les gestes ridicules de nos ivrognes de place. Tantôt c'étaient des scènes affligeantes, comme de se priver

observés dans les villes de l'Amérique, était la seule qui existât, comme une image vraie des sauvages. De même, de sa description du chameau [1], qui ne ressemblant point à celle de Buffon, est vivante. En outre, ses *Considérations sur les ruines des empires*, publiées en 1791, lui avaient conquis l'amitié des idéologues, de Cabanis et de Mirabeau. Dumont, de Genève, en semblait jaloux et disait de lui : « ce grand homme sec et atrabilaire, en commerce de flatterie avec Mirabeau. » Après la Terreur, le Gouvernement nomma Volney professeur d'histoire à l'Ecole Normale, et tout de suite il s'appliqua à inspirer à ses élèves un doute universel sur l'histoire et sur la religion. Il avait soigné sa renommée par de petites manies dont on parlait ; par une façon grave et mesurée d'arborer ses lunettes devant ses yeux, ou par de petits incidents dont il tirait vanité. Car, dès qu'il eut appris le bon accueil fait aux émigrés dans le vaste empire du Nord, il renvoya la médaille d'or que lui avait octroyée la grande tzarine, Catherine de Russie, à la suite de son histoire sur la guerre des Turcs.

En 1803, l'*Observateur* attaqua vivement le philosophe voyageur.

tout à coup de sens et de raison, de devenir furieux ou stupides, de tomber ivres-morts dans la poussière ou dans la boue, pour y dormir jusqu'au lendemain. Je ne sortais pas le matin, ajoute Volney, sans les trouver par douzaine, dans les rues ou les chemins, autour du village, confondus avec les porcs. »

1. « Elle (la nature) a ôté à ses jambes et à ses cuisses tout muscle inutile à les mouvoir. Enfin, elle n'a accordé à son corps desséché que les vaisseaux et les tendons nécessaires pour en lier la charpente. Elle l'a muni d'une forte mâchoire, pour broyer les plus durs aliments. Mais de peur qu'il ne consomme trop, elle a rétréci son estomac, et l'a obligé à ruminer. Elle a garni son pied d'une masse de chair, qui, glissant sur la boue et n'étant pas propre à grimper, ne lui rend praticable qu'un sol sec, uni et sablonneux comme celui de l'Arabie. Enfin, elle l'a destiné visiblement à l'esclavage, en lui refusant toute défense contre ses ennemis. »

« Le voyage de Norden en Egypte, écrivait ce journal, est plus plein et plus instructif que celui de Volney. Les lettres sur l'Egypte de M. Savary offrent encore plus d'intérêt et plus d'instruction que le lourd et pédantesque ouvrage de M. Volney. Ce qu'il a dit de plus que ses prédécesseurs n'est pas ce qu'il y a de mieux dans son livre, et ce qu'il a dit de meilleur n'apprend rien de plus. On pourrait facilement prouver qu'il n'a dû son succès qu'à un assez grand nombre de pages qui, aujourd'hui, en assureraient la chute. Autre temps, autre goût. Si M. Volney publiait ses *Ruines*, en ce moment, il conviendrait de la justesse de cette remarque et il en serait encore plus persuadé, s'il essayait de professer encore l'histoire, comme il le faisait à l'Ecole normale. Ses *Ruines* et ses doutes sur l'histoire ont eu cependant un grand succès... Il y disait qu'il ne faut rien croire et rien craindre de ce que l'histoire nous transmet et de ce que la religion nous commande, parce que l'une et l'autre n'existent pas. Il ne faut cependant pas confondre ces ouvrages parmi les écrits incendiaires de ces hommes, dont tout le talent fut de porter aux plus terribles excès les erreurs du même genre, et parmi toutes les extravagantes productions qu'on était sûr de faire réussir à cette époque, en s'y montrant impie jusqu'à la férocité, immoral jusqu'à la bassesse, et révolutionnaire jusqu'à la démence. M. Volney ne s'écarta jamais d'une sorte de prudence, bien recommandable dans ces temps de licence et d'anarchie ; mais il eut le malheur d'être lu et d'être écouté, avec plaisir, par quelques-uns des énergumènes, qui voyaient ou croyaient voir, dans ses écrits et ses discours, quelques traces des principes qui, à cette époque, avaient le plus affreux succès [1]. »

1. Picavet (*les Idéologues*, p. 132) donne un extrait des œuvres de Volney et la substance de sa doctrine et de ses convictions :

« Quelle que soit, dit Volney, la puissance active, la cause motrice qui régit l'univers, elle a donné à tous les hommes les mêmes organes, les mêmes sensations, les mêmes besoins ; elle a, par ce fait même, déclaré qu'elle leur donnait à tous les mêmes droits à l'usage de ces biens, et que tous sont égaux dans l'ordre de la nature. En outre, elle a fourni à tous les hommes des moyens suffisants de pourvoir à leur existence... elle les a donc constitués indépendants... créés libres, propriétaires absolus de leur être... L'égalité et la liberté sont deux attributs essentiels de l'homme, deux lois de la divinité, inabrogeables et constitutives, comme les propriétés physiques des éléments. L'idée de liberté contient essentiellement celle de justice qui naît de l'égalité. »

Arnault, un Parisien, de quelques années plus âgé que Bonaparte, était un ami sincère de Joséphine. Il l'admirait, s'étant laissé prendre à sa grâce de créole, et lorsqu'il en parle, en ses *Souvenirs de sexagénaire*, ce n'est qu'avec un ton attendri et reconnaissant. Il était assidu, en son salon, où il brillait par son esprit narquois et primesautier. Jamais la réplique triomphante ne lui fit défaut. De bonne heure, sans appui, sans père et sans mère, il avait réussi, pourtant, à se faire agréer, à vingt ans, comme secrétaire chez la comtesse de Provence, femme de « Monsieur », et ensuite il avait acheté la charge de valet garde-robe de ce prince. La Révolution et l'émigration le privèrent, tout à coup, de ces charges lucratives, et il s'efforça de vivre de ses travaux d'homme de lettres, qui ne furent jamais sans mérite. Il espéra d'abord que Piccini mettrait en musique son opéra *Sapho*, composé à sa sortie de Juilly. Piccini refusa et Arnault se livra tout entier à la tragédie. *Marius à Minturnes*, la première de lui qui fut jouée, était en cinq actes. Palissot la lut et la lui fit refondre en trois actes, qui, raccourcissant le développement de l'action, en firent une excellente pièce, où l'on remarquait une intrigue claire et le caractère de Marius fortement tracé. Une scène était, entre toutes, saisissante, celle du Cimbre devant le général romain, que Bonaparte, plus tard, se récitait souvent, en ses songeries ardentes. A *Marius* succéda, l'année suivante, en 1792, *Lucrèce ou Rome libre*, nouvelle tragédie en cinq actes; puis, en 1793, un opéra en deux actes, *Horatius Coclès;* ensuite, en 1796, *Oscar*, fils d'Ossian, tragédie en cinq actes, qui recouvrit d'un nouvel éclat le nom d'Arnault. Pendant la Terreur, il était entré au bureau

des Assignats, ce qui assura son existence, et dans la suite, sous les auspices du général Leclerc dont il était connu, il fut reçu, en Italie, par Bonaparte. Durant ce voyage, il visita Venise et il y prit des notes pour la grande tragédie, qui allait illustrer son nom, *les Vénitiens ;* car le succès fut considérable. Entre temps, il s'était marié à une fille du premier valet de chambre de « Monsieur », M[lle] de Bonneuil, dont la sœur, une des plus jolies femmes de l'époque, épousa Regnault de Saint-Jean-d'Angely. Il était donc très sympathique à tous les Bonaparte ; ami de Joseph, ami de Lucien, qui l'attacha, sous le Consulat, à son ambassade à Madrid.

Dans les salons, ainsi que Lemercier et Chénier, les femmes sémillantes et taquines l'entouraient pour le harceler, pour exciter sa verve, facilement débordante. On se répétait ses saillies cinglantes contre ceux qui lui montraient les dents. Au détour d'une rue, un jour, heurté par un cavalier, Arnault, de fort méchante humeur, interpella rudement l'homme qui était à cheval. L'autre de répondre sur le même ton, et pour couper court à la querelle, de lui dire en présentant sa carte : « D'ailleurs, voici mon adresse. » — « Votre adresse, répliqua l'écrivain spirituel, gardez-la pour conduire votre monture ! » Honnête homme, a écrit de lui Villemain, « dont l'âme est toujours loyale, même quand elle s'exaspère plus qu'on ne le voudrait ».

Bouilly présenta chez Joséphine son ami Hoffmann et, dans le salon de la rue Chantereine, Hoffmann se fit remarquer par une conversation toujours aimable et toujours variée. Auteur fécond, rimeur agréable, camarade d'un grand nombre de

musiciens, il s'adonnait aux drames lyriques dont il fut l'un des producteurs les plus estimés de ce temps là. Depuis 1786, à l'âge de vingt-six ans, il n'avait cessé de fournir les théâtres de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Sa première œuvre fut un drame lyrique, *Phèdre*, en trois actes; puis *Nephté*, en 1790, tragédie lyrique, en vers libres et en trois actes. Ensuite, en 1792, l'un de ses opéras le plus réussi, *Adrien, empereur romain*, composé en vers libres et en trois actes; une comédie héroïque, la même année, *Stratonice*, en vers libres et en un acte; en 1794, *Euphrosyne* ou *le Tyran corrigé*, comédie en trois actes et en vers, agrémentée d'ariettes; en 1795, *le Brigand*, un drame en prose, en trois actes mêlés de musique; en 1797, une tragédie lyrique, *Médée*, en vers libres et en trois actes; et combien d'autres encore! Sa verve semblait inépuisable[1].

1. Arnault, *Souvenirs*, II, p. 118.

« C'était un homme à part qu'Hoffmann. J'ai connu peu d'hommes aussi spirituels; plus spirituels, aucun. Egalement remarquable par l'originalité de ses idées et par l'originalité de l'expression dont il revêtait les idées d'autrui; en disant même ce qu'il empruntait, il ne disait rien que du neuf. Rien d'aussi piquant que sa conversation, si ce n'est les articles qu'il dispersa longtemps dans différents journaux, et que, dans les dernières années de sa vie, il ne plaça que dans le *Journal des Débats*. Je ne crois pas que, depuis Voltaire, on ait écrit rien de supérieur en critique ou en satire, car ses articles sur la littérature et sur la philosophie participent de ces deux caractères. Il unissait à l'esprit le plus délié la raison la plus solide, et à tout cela l'instruction la plus étendue. Personne n'apportait, dans la discussion, une dialectique plus serrée et plus subtile; personne, non plus, ne prêtait à des arguments plus puissants des formes plus mordantes, plus incisives. L'ironie était son arme familière. Les gens qu'il en a frappés, si invulnérables qu'ils se crussent, en gardaient tous des cicatrices plus ou moins profondes.

« Caractère indépendant, ajoute Arnault, dans l'opposition sous tous les régimes. Sa franchise était une de ses qualités dominantes. Il avait des difficultés à s'énoncer, bégayait, allait peu dans le monde, mais était toujours aimable. Tous les soirs il se rendait au foyer de l'Opéra-Comique, amassant autour de lui, sans trop y songer, un cercle d'auditeurs qu'il captivait par une conversation pleine de lumière et de saillies, et d'où il ne sortait que pour aller retrouver ses livres, sa bonne et son chat, entre lesquels il passait la plus grande partie de ses journées. »

Hoffmann était fort recherché dans les rares salons ouverts sous le Directoire. Mme Récamier, qui ne le comptait point au nombre de ses commensaux, pria Bouilly de le lui amener, et elle consentit à lui écrire quelques lignes d'engagement, pour rendre son invitation plus amicale. Avec son esprit, Hoffmann possédait une intelligence pondérée, comme celle de ses compatriotes de la Lorraine où il était né. *Le Journal des Débats* devait l'enrôler bientôt parmi ses rédacteurs, et *le Mercure* citait souvent, avec éloges, la plupart de ses compositions. Au sujet de *Stratonice*, ce journal détache les deux vers suivants, qui seraient remarqués, dit-il, dans un ouvrage plus important.

La pitié d'une femme, et plus douce et plus tendre,
Au cœur des malheureux sait mieux se faire entendre.

Ses quatrains et ses fables, réunis en un volume qui parut en 1802, étaient souvent loués. Voici un quatrain :

La mort est bien épouvantable,
Me disait-on. Je le sais bien.
Elle a pourtant ceci d'aimable,
Quand on est mort, on n'en sait rien.

Et voici l'une de ses fables : *L'Œil et l'Oreille*.

Un jour, l'œil disait à l'oreille :
Ecoutez bien ;
Vous vous croyez une merveille,
Il n'en est rien.
Quand un sot parle, pour l'entendre,
Faut vous prêter ;
Qu'un son soit aigre, dur ou tendre,
Faut l'écouter.

Je suis, soit dit sans vous déplaire,
Bien mieux construit,
Et ne crains pas d'être en colère,
Au moindre bruit.
Je puis m'ouvrir à la lumière,
Pour un tendron,
Et vite fermer ma paupière,
Sur un laideron. etc., etc.

C'était le temps où Picard et Alexandre Duval étaient intimement liés d'une franche amitié. En voyant l'un dans un salon, on était certain d'y trouver l'autre, et ils étaient reçus tous les deux rue Chantereine. Picard jouissait de la célébrité que lui avait donnée, en 1793, son opéra comique, *les Visitandines*, dont la musique, écrite par Devienne, avait apporté à la pièce une vogue prodigieuse. Comme Molière, Picard réunissait la qualité d'acteur et d'auteur. Son amour intempérant pour le théâtre l'avait poussé, quoique descendant d'une lignée bourgeoise, à cette double incarnation, et sa gaieté facile, ses saillies pleines d'imprévu et de bonhomie, son entrain avec ses amis, faisaient de lui un agréable compagnon.

Alexandre Duval était moins gai. Breton de Rennes, il s'était engagé de bonne heure dans la marine pour suivre, en Amérique, l'amiral de Grasse. A son retour, il était devenu élève ingénieur ; enfin, comme son ami Picard, acteur ; puis, de nouveau, engagé volontaire avec ses camarades de théâtre, partait pour nos frontières menacées. La politique devait le rendre célèbre sous le Consulat, lorsqu'il fit jouer *Edouard en Ecosse, ou la nuit d'un proscrit*, que les royalistes acclamaient avec enthousiasme, soulignant, de leurs bravos, des allusions très claires aux princes exilés[1].

1. Cette partie est plus développée au livre suivant : *Théâtres*.

Deux autres amis, écrivains de talent, se montraient aussi dans la société de Mme Bonaparte : Andrieux et Colin d'Harleville[1] ; Lebrun, ensuite, — Ecouchard-Lebrun, — qui s'appelait orgueilleusement Lebrun-Pindare, lui qui, en parlant de soi, ne craignait point de dire : mon *génie*, avec une profonde conviction ; Lebrun, qui cherchait partout des admirateurs et avait l'ambition d'être agréé dans tous les salons déjà ouverts et de s'y faire aduler ; lui, jadis l'obligé de la famille royale et qui, sous la Terreur, avait répandu contre elle tout le venin de sa méchanceté; lui, qui avait excité le peuple en délire à briser les tombes de l'abbaye de Saint-Denis et à jeter au vent les cendres de tous les sépulcres[2].

Lebrun s'était faufilé dans la société de Mme Bonaparte, pressentant que, chez elle, serait un jour le

1. Même observation que note 1 de la p. 36 pour le développement.

2. Arnault (*Souvenirs d'un sexagénaire*, I, p. 208) a dit de lui :

« Lebrun ne se lassa de louer les grands que lorsqu'ils cessèrent d'avoir du sucre au bout des doigts. » Arnault ajoute encore : « Tout le monde connait le talent de Lebrun. Si grand qu'il soit, il l'était moins encore que son amour-propre. Ce qu'on peut prendre dans Horace pour une fiction poétique, pour un écart d'enthousiasme, n'était chez lui que le langage de la conviction qu'il avait de son propre mérite. C'était très sincèrement, très positivement, qu'il disait mon *génie*. Il eut juré une haine implacable à quiconque eut élevé quelque doute sur la propriété et la justesse de cette expression. D'une avidité insatiable en fait d'éloges, il les prodiguait, pour qu'on les lui prodiguât. Mais rien n'était plus éloigné de l'accent de la sincérité que le ton qu'il prêtait à la louange faite sur un autre. C'étaient de belles paroles chantées d'une voix fausse sur un mauvais air. Et pouvait-il en être autrement? La plupart du temps, le moment où il vous adressait un madrigal était celui où il méditait une épigramme contre vous. Le besoin de médire en vers l'emportait chez lui sur tout autre besoin, et la renommée d'Archiloque et d'Alcée le flattait plus peut-être que celle de Pindare, qu'il ne dédaignait pas, comme on sait. Tout était pour lui matière à sarcasmes, les difformités physiques, comme les défectuosités morales. Il ne les épargnait pas plus dans ses amis que dans ses ennemis, dans telle personne qui l'admirait outre mesure, que dans telle autre qui, à l'exemple de Désorgues, s'admirait plus que lui. Envieux à n'en pas dormir, il ne faisait grâce à aucune célébrité. Tout éloge donné à un autre semblait pris sur ceux qu'on lui devait. Que de mauvaises nuits, Delille lui a fait passer ! »

centre des faveurs. Il y était admis parce qu'il était craint et célèbre. Et puis, il avait toujours en poche des vers à lire[1] et, comme ses admirateurs étaient plus nombreux que ses détracteurs, la maîtresse de maison l'avait accueilli avec son aménité habituelle. Il était jaloux de ceux dont on parlait plus que de lui, de Delille plus que des autres poètes, parce que tout le monde goûtait le charme des vers du chantre de la nature. On ne peut nier, cependant, que son ode à Voltaire, pour l'apitoyer sur le sort d'une petite nièce de Corneille[2], son ode sublime contre les ennemis de Buffon[3], son ode au vaisseau *le Vengeur*,

1. Arnault (*Souvenirs d'un sexagénaire*). Pour lire ses vers, il avait toujours son manuscrit en poche, et Delille disait : « Lebrun croit qu'il en est des vers comme des olives ; et qu'ils sont meilleurs, quand ils ont été pochetés. »

2. En voici quelques vers :

A M. de Voltaire pour Mlle Corneille.

S'il était un mortel, qui, du nom de Voltaire,
Portât chez nos neveux l'honneur héréditaire,
Ce nom serait alors son immortel appui ;
Et Mérope, et Brutus, Sémiramis, Alzire,
Et la tendre Zaïre,
Elèveraient leurs voix, et parleraient pour lui !
Et cependant, aux yeux de sa patrie entière,
Du grand nom de Corneille une jeune héritière
Voit couler dans l'oubli son destin et ses pleurs ;
Et d'un astre jaloux l'inflexible vengeance,
Lui versant l'indigence,
Epuise sur ses jours la coupe du malheur.

3. Dans son *Ode à Buffon*, Lebrun disait :

Au sein de l'infini, ton âme s'est élancée ;
Tu peuples ses déserts de ta vaste pensée ;
La nature avec toi fit sept pas éclatants ;
Et de son règne immense, embrassant tout l'espace,
Ton immortelle audace
A posé sept flambeaux sur la route du temps.
Mais si tu crains la tyrannie
D'un monstre jaloux et pervers,
Quitte le sceptre du génie,
Cesse d'éclairer l'Univers !
Descends des hauteurs de ton âme,
Abaisse tes ailes de flamme,

ne l'eussent mis hors de pair, comme poète lyrique ; il le savait et il s'en targuait. On le visitait comme l'un des hommes renommés de cette fin de siècle ; mais on revenait toujours froissé de son outrecuidance, de son orgueil et de l'extrême malpropreté de son logement. Pour les jeunes auteurs, ce n'était plus un contemporain, — il avait soixante-dix ans, — c'était un ancêtre qu'il fallait connaître[1].

Brise tes sublimes pinceaux ;
Prends tes envieux pour modèles,
Et de leurs vernis infidèles.
Obscurcis tes brillants tableaux.

1. Note ajoutée en marge par Chateaubriand, sur un volume de l'*Essai sur les Révolutions*, volume possédé par Sainte-Beuve :

« Lebrun a toutes les qualités du lyrique. Ses yeux sont âpres, ses tempes chauves, sa taille élevée. Il est maigre, pâle, et quand il récite son *exegi monumentum*, on croirait entendre Pindare aux Jeux olympiques. Lebrun ne s'endort jamais qu'il n'ait composé quelques vers ; et c'est toujours en son lit, entre trois et quatre heures du matin, que l'esprit divin le visite. Quand j'allais le voir, le matin, je le trouvais entre trois ou quatre pots sales, avec une vieille servante qui faisait son ménage. « Mon ami, me disait-il, oh ! j'ai fait cette nuit quelque chose. Oh ! Si vous l'entendiez ! » Et il se mettait à tonner sa strophe, tandis que son perruquier, qui enrageait, lui disait : « Monsieur, tournez donc la tête » : et, avec ses deux mains, il inclinait la tête de Lebrun, qui oubliait bientôt le perruquier et recommençait à gesticuler et à déclamer. »

CHAPITRE III

AUX TUILERIES ET A LA MALMAISON

SOMMAIRE. — Devenu Premier Consul, Bonaparte veut se concilier la bienveillance des hommes de lettres. — Ducis est le premier, qu'il attire à la Malmaison. — Ses conversations avec le poète, qui résiste à toutes ses avances. — Quelques notes sur Ducis. — Bonaparte se tourne du côté de Lemercier. — Il échoue également. — Du côté de Chénier, il ne réussit pas davantage. — Delille, qu'il a voulu rencontrer chez sa sœur Elisa, ne sympathise pas avec le Premier Consul. — Il est plus heureux avec Fontanes, qui s'offre et s'attache au gouvernement consulaire. — La condition des hommes de lettres, au début du Consulat. — Jugement, porté sur eux, par Morellet. — Bonaparte, absorbé par la politique, ne donne point suite à ses premiers projets.

Avec le Consulat renaquirent les longs espoirs en l'avenir; et la philosophie et la poésie retrouvèrent aussitôt leurs disciples et leurs admirateurs. Les sciences[1] gardèrent, néanmoins, leur place

1. « Je me souviens, disait Lamartine (préface des *Méditations*), qu'à mon entrée dans le monde il n'y avait qu'une voix sur l'irrémédiable décadence, sur la mort accomplie et déjà froide de cette mystérieuse faculté de l'esprit humain qu'on appelle la poésie... Tous ces hommes géométriques qui, seuls, avaient alors la parole et qui nous écrasaient, nous autres, jeunes gens, sous l'insolente tyrannie de leur triomphe, croyaient avoir desséché pour toujours, en nous, ce qu'ils étaient parvenus à tuer en eux, toute la partie morale, divine et mélodieuse de la pensée humaine. Rien ne peut peindre, à ceux qui ne l'ont pas subie, l'orgueilleuse stérilité de cette époque. Ces hommes nous disaient : « Amour, philosophie, religion, « enthousiasme, liberté, poésie, néant que tout cela. Calcul et force, chiffre « et sabre, tout est là. Nous ne croyons que ce qui se touche. La poésie est « morte avec le spiritualisme dont elle était née. » Et ils disaient vrai. Elle était morte dans leurs âmes, morte avec eux et autour d'eux. Par un sûr et prophétique instinct de leur destinée, ils tremblaient qu'elle ne ressuscitât dans le monde, avec la liberté. Ils en jetaient au vent les

avantagée dans l'estime du Gouvernement. Bonaparte choyait les mathématiciens, les grands calculateurs, les astronomes célèbres. Il était leur émule à l'Institut. Mais, avec sa finesse méridionale, il sentit qu'il devait encourager les lettres : elles seules pouvaient illustrer sa mémoire. Quels princes, même les plus grands, seraient connus et admirés s'ils n'avaient obtenu les hommages des écrivains? Depuis Louis XIV, la France n'était pas déchue de sa gloire littéraire, et le jeune consul voulait en perpétuer l'éclat et lui donner un nouvel essor. En sa jeunesse, il avait admiré Jean-Jacques, il avait soumis ses premières compositions à l'abbé Raynal ; il ne l'avait pas oublié. Les grandes tragédies de Corneille commandaient son respect, et, à l'aurore de sa puissance, il se montra transporté d'un beau zèle à l'égard de tous ceux qui tenaient une plume. Il se rendait compte de leur influence sur une nation. Les lettres avaient élevé la France au premier rang dans le monde. Tous les peuples avaient voulu parler sa langue, qui servait maintenant à la correspondance des hautes classes de la société européenne et à l'échange des dépêches diplomatiques. En serait-il de même si, au lieu de Corneille, de Racine, de Molière, de Voltaire, elle avait eu seulement des chimistes et des géomètres distingués?

Aussi bien, dès que l'organisation du pouvoir consulaire fut achevée et que Bonaparte goûta des loisirs, voulut-il se faire l'ami de quelques hommes

moindres racines, à mesure qu'il en germait sous leurs pas, dans leurs écoles, dans leurs lycées, dans leurs gymnases, surtout dans leurs noviciats militaires et polytechniques. Tout était organisé contre cette résurrection du sentiment moral et politique. C'était une ligue universelle des études mathématiques contre la pensée et la poésie. Le chiffre seul était permis honoré, protégé, payé. »

de lettres, afin d'exercer sur eux la fascination de son génie. Les hommes politiques, les hommes de science, appelés à lui, ne demandaient qu'à le servir dans la reconstitution de la société et de la patrie: les écrivains, les poètes, les auteurs dramatiques ne se soumettraient-ils pas, comme eux, à ses idées, et se refuseraient-ils à seconder ses efforts?

Mais quels écrivains, quels poètes, quels auteurs dramatiques rechercherait-il? Ardent et bouillonnant, il se plaisait à la lecture des grands tragiques; et, sans repousser les littérateurs qui rimaient des poèmes, chansonniers ou versificateurs qui répandaient, en un salon, l'esprit léger d'une épigramme, et consentaient à lire une de leurs fables destinée à l'*Almanach des Muses*, il estimait bien davantage les auteurs dramatiques, Chénier, Lemercier, Ducis, dont, en sa jeunesse, il avait applaudi les drames, au théâtre.

Du Luxembourg il s'était transporté aux Tuileries et il y accueillait, en des soirées exclusivement réservées aux hommes de lettres, tous les amis littéraires de sa femme. Il voulut même les recevoir à la Malmaison, où il prenait ses ébats de vacances. Durant ces premiers mois de pouvoir, il y laissait, à chacun de ses hôtes, une liberté entière, l'étiquette n'ayant point établi un barrage, comme plus tard, entre sa personne et son entourage. Ducis fut le premier qu'il sollicita, qu'il combla de prévenances. L'auteur d'*Hamlet* et d'*Othello* avait éveillé son attention et sa curiosité. L'âge du poète, — il était déjà septuagénaire, — sa noble figure expressive, tout empreinte de douceur et de rêverie, l'avaient séduit. Il voyait, en cet homme, la tenue d'un patriarche, grave et sentencieux, dont la sympathie serait d'un bon exemple et un encouragement pour

d'autres. Il demanda au Théâtre-Français une reprise d'*Hamlet*, afin de se ménager les bonnes grâces de l'auteur, et il lui fit savoir ensuite qu'il l'attendait à la Malmaison avec Legouvé, très choyé de Joséphine.

Le château de la Malmaison, remis à neuf et embelli, se dressait en une situation pittoresque. La vaste étendue des prairies où s'allongeait la perspective, les eaux jaillissantes qui les arrosaient, les collines boisées qui en formaient le fond, la bergerie et la vacherie qui les animaient, tout ce décor charmant disposait l'esprit et le cœur à céder sans résistance aux politesses du général. Ducis ne refusa point l'invitation. Coiffé de son chapeau rond, vêtu de son habit gris, les jambes passées en ses bas de laine, et armé de sa canne, il partit avec Legouvé, l'esprit satisfait de voir de près ce jeune chef de gouvernement, le créateur de si grandes choses. Durant le trajet, il disait à son acolyte :

— Nous savons ce qu'il peut, mon cher Legouvé; tâchons de savoir ce qu'il veut.

Ce jour-là, le dîner, présidé par Bonaparte, fut des plus gais. Le général se montra cordial, ouvert, caressant pour ses convives; pour Ducis, qu'il emmena, en se levant de table, se promener, bras dessus bras dessous, dans le parc. On savait le consul irrésistible; on prévoyait la conquête de l'homme de lettres. Bonaparte, tentateur, s'apitoyait sur le sort du vieillard, qui n'avait point de voiture pour sortir, pas assez de fortune pour briller suivant son mérite, et qui vivait trop ignoré, dans une solitude nuisible à sa renommée, privant, de ses lumières et de son expérience, ses concitoyens et l'Etat. Moins de modestie, plus d'entregent, tout le monde y gagnerait.

Ils rentrèrent dans les salons, et Bonaparte, poursuivant son sujet :

— Il vous faut, disait-il à ses invités[1], des lois tout autres que celles que vous avez eues jusqu'ici. Quand le monde marche au hasard, tout le monde se heurte. Je ne vois de place régulière nulle part. Votre administration est encore sans système, parce que votre dernier gouvernement était sans volonté. Je rétablirai l'ordre partout. Je veux placer la France dans un tel état qu'elle puisse dicter des lois à l'Europe. Je ferai toutes les guerres nécessaires, dans l'unique but de la paix. Je vous donnerai des institutions fortes. Je les mettrai en harmonie avec vos besoins et vos habitudes. Je protégerai la religion. Je veux que ses ministres soient à l'abri du besoin.

— Et après cela, général? répliqua doucement Ducis.

— Après cela, répondit le Premier Consul, en souriant, après cela, papa Ducis, si vous êtes content de moi....., eh bien! vous me nommerez juge de paix dans quelque canton.

Et tout le monde de rire.

Ducis, quand même, ne cédait pas. Il se gardait contre ces superbes envolées du général, doutant toujours des intentions de son interlocuteur. Et comme Bonaparte, un autre jour, insistait et le pressait d'accepter une place de sénateur, Ducis, se promenant encore avec lui, dans le parc de la Malmaison, vit passer, au haut du ciel, une bande de canards sauvages. Il les montra du doigt au général, lui répondant que sa nature était pareille à celle de ces oiseaux voyageurs, jamais apprivoisés. Ce refus,

1. Bégin. *Histoire de Napoléon*, t. III. p. 238.

à l'homme que les courtisans adulaient d'hommages outrés, sembla toujours inexplicable à celui qui ne connaissait point d'obstacles. Dans le courant de sa vie, Bonaparte rappela souvent et cet échec et cette résistance inexpugnable du vieux poète. Lui, tout-puissant, qui voyait céder à des offres de richesses, à des promesses d'honneurs, à l'intérêt, disait-il, tant d'hommes intelligents, ne se figurait pas que l'on cherchât l'idéal de la vie dans un succès littéraire, dans l'épanouissement de nobles idées, de sentiments élevés, en un mot dans la poésie.

Et Ducis était de ceux-là. La vie matérielle ne le touchait point. Il vivait de peu, content du peu qu'il avait.

Ses parents, obscurs marchands, avaient possédé, à Versailles, une boutique de mercerie et, près d'eux, il avait pris le goût de la simplicité[1].

D'intelligence déliée, ses études achevées dans un collège, il était devenu clerc de procureur, ensuite secrétaire du maréchal de Belle-Isle, enfin employé au ministère de la Guerre.

La Révolution, à ses débuts, ne l'épouvanta point. Il avait foi aux maximes généreuses que débitaient les chefs de ce mouvement populaire. Il les renia bientôt, ces maximes, et se confina dans sa petite maison de Versailles, lorsqu'il fut témoin des atrocités et des crimes des Jacobins.

Il se claquemura, dès lors, en sa retraite, tout en-

1. Merlet. *Tableau de la littérature*, p. 226, reproduit cette réponse de Ducis à l'un de ses interlocuteurs : « Je ne dois rien à personne, j'ai du bois pour la moitié de mon hiver, un quartaut de vin dans ma cave et dans mon tiroir de quoi aller pendant deux mois. Mon petit dîner, qui est mon seul repas, est assuré pour quelque temps comme vous le voyez, et je le prendrai chez moi à la même heure. — Mais le chapitre des accidents, des maladies ?..... — A cela je réponds que Celui qui nourrit les oiseaux voudra bien aussi venir à mon aide. »

tier à ses souvenirs, et l'on n'entendit plus retentir son nom. Il répondait à Vallier, le conventionel :

« Que me parles-tu, Vallier, de faire des tragédies? La tragédie court les rues. Si je mets le pied hors de chez moi, j'ai du sang jusqu'à la cheville. J'ai beau secouer, en rentrant, la poussière de mes souliers, je me dis, comme Macbth : « Ce sang ne s'effacera pas. » Adieu donc la tragédie! J'ai vu trop d'Atrées en sabots pour oser jamais en mettre sur la scène. C'est un rude drame que celui où le peuple joue le tyran. Mon ami, ce drame-là ne peut se dénouer qu'aux enfers. Crois-moi, Vallier, je donnerais la moitié de ce qui me reste à vivre pour passer l'autre dans quelque coin du monde où la liberté ne fût point une furie sanglante. »

Une de ses boutades démontre amplement qu'il n'avait point d'autre ambition que de réussir dans l'enfantement de ses rêves d'artiste. Il disait à Thomas, l'académicien, son ami intime, après la première représentation d'une de ses tragédies, où il avait emmené ses filles :

— Si elles n'avaient pas pleuré, je les aurais étranglées de mes mains.....

Elles avaient pleuré, et ces larmes lui avaient prouvé la beauté de son drame; et il était heureux[1].

1. Geoffroy, en ses feuilletons des *Débats*, le malmène durement (*Débats*, 1er décembre 1804) : « On avait rendu justice à Macbeth en bannissant du théâtre français ce monument de la barbarie anglaise. En vain. Ducis s'est-il efforcé de régulariser les horreurs de Shakespeare, et d'habiller ce sauvage à la française; il n'a fait qu'affaiblir l'effet théâtral de ces horreurs, en conservant ce qu'elles ont d'atroce et de dégoûtant. Shakespeare, entre ses mains, est un Hottentot emprisonné dans des vêtements européens; il garde encore un air affreux, mais il a perdu son allure libre et fière, la seule grâce qui adoucissait ses traits. J'aime mieux Shakespeare tout nu, que garotté par Aristote; ses caprices, ses bonds, ses élans, valent mieux que cette marche triste et pesante à laquelle il est asservi par son maître français. Au milieu du fatras de l'auteur anglais, on distingue des beautés sublimes, des effets étonnants qui semblent réservés à une nation inculte; l'imitation ternit les beautés et met, à la place des bizarre-

Le reste lui importait peu. Ses lettres à Garrick, le grand acteur anglais, corroborent ce jugement. Il lui écrivait :

Vous m'avez trouvé, sans doute, bien téméraire de risquer une telle pièce (*Hamlet*) sur le théâtre français, sans rien dire des irrégularités dont elle abonde ; le spectre qui parle si longtemps, les comédiens de campagne et le combat au fleuret m'ont paru des ressorts absolument inadmissibles. J'ai bien regretté pourtant de ne pouvoir y transporter l'ombre terrible, qui expose le crime et demande vengeance. J'ai donc été obligé, en quelque façon, de créer une pièce nouvelle. J'ai tâché seulement de faire un rôle intéressant d'une reine parricide et de peindre surtout, dans l'âme fière et mélancolique d'Hamlet, un modèle de tendresse filiale. Je me suis regardé, en traitant ce caractère, comme un peintre religieux qui travaille à un tableau d'autel.

Et il montrait ainsi sa naïve nature, avide d'émotions caressantes, de jouissances intellectuelles et morales. On le vit baiser dévotement la pierre de l'autel où avait officié Fénelon, qu'il appelait le doux prélat, qu'il nommait un saint. Et, de même, on ne peut lire, sans admiration, la lettre qu'il écrivait à Thomas sur la mort de sa mère :

J'ai embrassé ma mère, pour la dernière fois, à cinq heures et demie du soir, le 30 du mois dernier (juillet 1787), sans qu'elle ait pu me voir ni m'entendre. Elle a rendu à Dieu

ries singulières de l'original, une froide et ennuyeuse régularité... Ducis a donc gâté Shakespeare. Comme littérateur, il formait une entreprise extravagante en essayant de polir un génie brut. Pouvait-il se flatter d'embellir Shakespeare, en lui ôtant sa physionomie? Il a rendu au tragique anglais à peu près le même service que Lamothe-Houdard a rendu à l'auteur de *l'Iliade!* Le poète anglais a peint, dans Macbeth, la puissance des remords sur une âme honnête, mais faible, entraînée dans le crime par une ambition fatale. L'idée est grande et belle. Macbeth est un caractère éminemment tragique. Ducis n'en a conservé qu'une esquisse informe : Ducis a dépouillé ce caractère de tout ce qui le rend tragique dans Shakespeare. La scène où Macbeth croit voir l'ombre de Duncan est aussi triviale dans la copie qu'elle est terrible dans l'original. »

son âme pure et chrétienne, après soixante-dix ans d'une vie exemplaire. Vous savez, mon ami, combien elle m'aimait; elle a été ma mère dès mon enfance et presque dans ma vieillesse. Elle m'a toujours porté dans son cœur, comme elle m'a porté dans son sein. Grâce à Dieu, mon ami, j'ai presque fini ma carrière, qui n'a été qu'une suite d'embarras et de douleurs. J'ai appris, de ma mère, la grande leçon de l'homme et du chrétien, j'ai appris à souffrir. Si je sens une langue épicée se tourner sur mon cœur, avec tous ses piquants, je me tairai, et j'espère que mes douleurs secrètes seront comptées dans un monde où tout est justice et vérité. Mon cher ami, j'ai mis ma confiance dans le Dieu de ma mère ; je lui demande de me conserver à jamais cette foi profonde et de mourir, comme elle, sous la bénédiction céleste. Je n'aimerai jamais personne sans lui souhaiter du fond de mon cœur une mort aussi douce et aussi sainte.

Par là, il ressemblait à bien peu d'auteurs contemporains. Les autres, sceptiques, railleurs, vivaient dans le monde, acceptant le tumulte des salons et les honneurs de la célébrité. Lui les fuyait, borné à l'assentiment de sa conscience. Les petits événements de la vie, les rivalités, les jalousies entre auteurs, n'avaient aucune prise sur lui. L'eût-on fait passer pour un imbécile, qu'il n'aurait pas daigné démontrer le contraire, ni protester contre cette qualification. Il connaissait sa valeur, affirmant qu'il sentait se former en lui, à côté de petits sons de flûte, des grondements de tonnerre. Il avait l'âme tragique, écrivent ses juges. On n'en pouvait douter à ses prédilections de lecture, la Bible et Homère, dont ses vers portent l'empreinte. Sa poésie offre des beautés agrestes, comme dans Homère, et des accents tragiques, comme dans la Bible; et sous ce revêtement antique apparaissent des idées modernes que la Révolution lui avait inspirées. Dans son *Othello*, il formule des sentiments démocratiques, absents dans les tragiques des siècles

précédents. Othello s'exprime comme un des soldats parvenus de ce temps-là :

Ils n'ont pas, tous ces grands, manqué d'intelligence,
En consacrant entre eux les droits de la naissance.
Comme ils sont tout par elle, elle est tout à leurs yeux !
Que leur resterait-il s'ils n'avaient pas d'aïeux ?
Mais, moi, fils du désert ; moi, fils de la nature,
Qui dois tout à moi-même et rien à l'imposture,
Sans crainte, sans remords, avec simplicité,
Je marche dans ma force et dans ma liberté !

Échouant avec Ducis, Bonaparte se tourna vers Lemercier, dont la renommée avait grandi depuis ses visites chez Joséphine. Le jeune auteur tragique n'avait pas trente ans, et ses tragédies, ses comédies et ses poèmes, s'étaient suivis, d'année en année, depuis dix ans. Arnault, en ses *Souvenirs*, prétend qu'à l'âge de vingt ans Lemercier avait fait agréer, pour le théâtre, plus de seize mille vers. Sa présence, en un salon, était donc toujours remarquée, et le Consul devait tenir à le classer parmi ses complaisants et ses thuriféraires.

Le poète, tout d'abord, se laissa faire, fasciné par le prestige de la gloire. Il se montrait à la Malmaison aussi souvent qu'une invitation l'y conviait, et, comme au petit salon de la rue Chantereine, il retenait autour de lui, par ses causeries étincelantes, par ses idées souvent étranges et inquiétantes, les invités présents. Il y gardait son franc parler avec la plus courtoise politesse, sans démordre jamais de son opinion. Cet entêtement du paradoxe attachait Bonaparte. Il luttait de saillies avec le poète, et le poète était souvent plus caustique que lui. Lemercier soutenait contre le général l'idée d'une République modérée :

— Nous l'avons, gardons-la, elle nous a coûté trop cher, disait-il.

Bonaparte y contredisait, et Lemercier de répondre :

— Vous vous amusez à refaire le lit des Bourbons. Je vous le prédis, vous n'y coucherez pas dix ans.

Le chef de l'Etat, offusqué, arrêtait la discussion et la terminait en l'appelant « mon petit Romain », « mon crédule fanatique ». Et puis, mécontent de cette obstination triomphante contre lui, il répliquait à Lemercier :

— Vous rougissez de vos raisonnements.

Et Lemercier, pour avoir le dernier mot :

— Et vous, vous pâlissez.

Ses visites aux Tuileries et à la Malmaison durèrent à peine un an. Il avait discerné, dans le conquérant, le despote, l'homme absolu, et la pente de son esprit l'entraînait du côté opposé. Il y eut une brouillerie entre les deux hommes. La rupture fut subite après la reprise de *Pinto*, qui ne dépassa pas vingt représentations. La pièce fut retirée de la scène, peut-être sur l'ordre de Bonaparte, après le départ un peu brusque de Lemercier, sorti un soir de la Malmaison, froissé de n'y avoir point couché, la chambre d'ordinaire à sa disposition n'étant pas prête.

Bientôt, il vécut à l'écart de cette société consulaire où tant de personnages cherchaient à pénétrer. Il se rallia aux mécontents et aux frondeurs, toujours bien accueilli dans les salons mondains, produisant, chaque année, de nouvelles œuvres, qui n'eurent jamais le succès des premières.

Ce fut, en 1800, un poème, *Homère et Alexandre*, puis *Ismaël au désert ;* ensuite, en 1803, *les Ages*

français, poèmeen quinze chants, histoire de France mise en strophes, jusqu'au siècle de Louis XIV, et, dans la même année, *Isule et Orovèze*, tragédie en cinq actes, en vers, une de ses plus mauvaises pièces.

Bourrienne, le secrétaire de Bonaparte et son camarade au début du Consulat, affirme que le Consul se montrait toujours fort aimable pour Lemercier, et poli et prévenant, mais que son influence demeura vaine et ne put jamais entamer les convictions républicaines du poète. Il s'obstina quand même à l'entourer de ses cajoleries. L'autre résista indéfiniment. Bonaparte le redoutait à cause de son talent.

« Il craignait Lemercier et sa plume, ajoute Bourrienne; et le chef de l'État, comme cela lui arriva plusieurs fois, jouait le rôle de courtisan en flattant l'écrivain. Et, certes, il n'y aurait pas mis tant de procédés, s'il eût pu espérer de ranger M. Lemercier au nombre des poètes qui allaient, de temps à autre, chez Fouché, et plus tard chez le duc de Rovigo, recevoir des gratifications de cinquante et de cent louis. M. Lemercier fut le seul homme, à ma connaissance, qui refusa la croix de la Légion d'honneur. »

L'Empire proclamé, Napoléon, rencontrant l'homme de lettres dans une solennité, l'aborda par ces mots :

— Eh bien, monsieur Lemercier, quand nous donnerez-vous quelque chose?

— Bientôt, Sire : j'attends.

Réponse offensante, qui rappelait son pronostic sur les Bourbons.

Ses œuvres furent aussi nombreuses durant l'Empire que pendant le Consulat. On peut men-

tionner, après *Isule et Orovèze*, une tragédie, *Beaudoin;* une autre, *Charlemagne*, dans laquelle Bonaparte eût voulu voir une ambassade de Saxons apporter au grand monarque la couronne de l'empire d'Occident : désir que Lemercier repoussa; ensuite, une comédie de caractère, *le Corrupteur;* une autre de mœurs romaines, *Plaute;* enfin *l'Atlantiade*, ou la théogonie newtonienne, et un grand poème, *la Panhypocrisiade*, ou la comédie infernale au XVIe siècle[1].

Legouvé fut plus malléable. Il continua ses assiduités aux Tuileries et à la Malmaison, comme autrefois rue Chantereine, chez l'aimable Joséphine. Bonaparte, au surplus, attachait moins de prix à sa conquête qu'à celle des autres. *La mort d'Abel*, *Epicharis*, étaient déjà oubliés. On ne voyait en lui que l'auteur de petits poèmes inoffensifs touchant aux sentiments les plus tendres du cœur des femmes. L'homme de guerre qu'était Bonaparte ne pouvait mettre ce joueur de flûte au même rang qu'un auteur dramatique.

Il n'en était pas de même de la sensible Joséphine, qui se pâmait toujours à une parole douce-

1. Ducis écrivait sur Lemercier (cité par Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*) : « Je pars demain matin pour Paris avec mon jeune et charmant ami Lemercier. Je l'aime avec une profonde affection et je l'admire comme un être extraordinaire. Au sortir de l'enfance, pour guérir son jeune corps dont la moitié avait été frappée de paralysie, il a passé par toutes les tortures, et il a monté, de supplice en supplice, dans la sphère supérieure qu'il habite. Il tient dans sa main les rênes de ce corps ; il en conduit avec sagesse et fermeté, la partie vivante et la partie morte. Dans la partie vivante existe son âme, avec des redoublements d'esprit, une étendue de vue, une audace de conception qui en font pour moi un phénomène charmant, tandis que la partie morte en fait pour moi un martyr qui m'attendrit, un héros de la douleur qui m'étonne, et c'est tout cela qui m'explique les grandes passions qu'il a inspirées et ressenties, car les femmes ont des yeux pour comprendre et adorer ces prodiges. » Voilà certes, ajoute Legouvé, un portrait bien frappant.

ment plaintive sur l'héroïsme des victimes de la Révolution. Elle avait failli être l'une de celles-là ! Legouvé se prêta donc au désir qu'elle lui exprimait et il fit connaître, un soir, aux Tuileries, *le Mérite des femmes*, ce poème d'où jaillit sa grande célébrité[1]. A côté de vers faibles, il s'y trouve quelques passages gracieux et éloquents : la création de la femme sortant des mains de Dieu, les premiers bégayements de l'amour, l'hymen, la naissance de l'enfant, et enfin les grands actes de bravoure de ces faibles créatures, destinées à plaire par leurs grâces, non à lutter par la force contre un ennemi. On a publié maintes fois, de ce poème, le tableau désolant et sombre de nos guerres civiles, pendant lesquelles les femmes se montrèrent si vaillantes, en méprisant le danger.

Naguère, en nos climats, lorsque de tout côté,
Pesait des décemvirs le spectre ensanglanté,
N'ont-elles pas prouvé, par mille traits sublimes,
Combien leurs sentiments les rendaient magnanimes?
La peur régnait partout!..... plus de cœurs, plus d'ami,
Le Français du Français paraissait l'ennemi ;
Chacun savait mourir ; nul ne savait défendre ;
Elles seules, d'un zèle ingénieux et tendre,
Pour détourner la mort qui nous menaçait tous,
Osèrent des tyrans aborder le courroux.
Celle-ci, dès l'aurore, au repos arrachée,
Attendait leur présence, à leur porte attachée ;
Celle-là, d'un geôlier insensible à ses pleurs,
Désarmant par son or les avares fureurs,
Dans un sombre cachot, d'un époux ou d'un père.
Accourait, chaque jour, consoler la misère

1. Il y eut trois imitations ou parodies du *Mérite des Femmes* en 1801 *le Démérite des femmes*, poème de Pelletier de Saint-Julien ; *les Défauts des Femmes*, poème véridique en IV chants, et *le Mérite des hommes*, également poème.

L'une, d'un objet cher, qui marchait à la mort,
Demandait avec joie à partager le sort ;
. . . .
. . . .
Toutes, enfin, l'appui d'un Français malheureux,
Parlaient, priaient, pleuraient et s'immolaient pour eux.

Et les deux vers de la fin, si souvent rappelés :

Et si la voix du sang n'est point une chimère,
Tombe aux pieds de ce sexe à qui tu dois ta mère !

Le *Journal des Débats* (fructidor an XI) fut sévère pour l'auteur :

« Tous les tableaux de M. Legouvé, dit-il, sont maigres et secs. Ils sont peu animés..... Les transitions ne sont pas toujours heureuses. On y est fatigué par une monotone répétition des mêmes tours et des mêmes figures, surtout de l'exclamation. M. Legouvé parle-t-il d'une mère ?.....

Sa mère ! Elle lui prête un secours assuré !

d'une maîtresse ?

Sa maîtresse ! Oh ! combien son regard la dévore !

d'une épouse ?

Une épouse ! Ah ! pour nous son aspect !

d'un père ?

Il est devenu père ! Oh ! trop heureux amant ! »

Quoique très justifiées, ces critiques n'arrêtèrent point le débit du poème.

Chénier eût été l'homme de choix de Bonaparte, si

Chénier avait voulu se montrer plus souple et moins variable. Malheureusement, le frère d'André était l'écrivain le plus inégal, le plus violent, le plus esclave de ses préjugés et de ses passions, le plus vain de son talent, le plus jaloux de renommée. Jusqu'au Consulat, il avait paru un admirateur du général. A une séance de l'Institut, en présence du vainqueur de l'Italie, dans une élégie qu'il lisait sur la mort de Hoche, il avait introduit deux vers contre l'Angleterre et en l'honneur du grand capitaine. Il montrait à notre ennemie, comme un danger menaçant pour elle,

La grande nation à vaincre accoutumée
Et le grand général guidant la grande armée !

L'assemblée applaudit à outrance. Bonaparte serra les mains du lecteur avec effusion. Ce fut entre eux un commencement de sympathie, et Chénier, en relations avec la famille du jeune héros, seconda énergiquement la révolution de Brumaire. Il en fut récompensé par une place au Tribunat.

Le Premier Consul estimait d'ailleurs le talent de parole, l'éloquence nerveuse du nouveau tribun. Il ne pouvait oublier que le poète était aussi un fougueux patriote dont l'inspiration, avec l'aide de Méhul, avait produit *le Chant du départ*, pour la première fois entonné par les soldats à la journée de Fleurus. Enfin le théâtre de Chénier débordait de harangues enflammées sur l'art de gouverner, et Bonaparte, qui considérait Corneille comme un modèle d'homme politique, se sentait attiré vers son protégé, plus encore que vers un autre.

Mais au Tribunat, coudoyant les amis de Mme de Staël, Benjamin Constant, Ginguené, Garat, on le

vit oublier l'homme qui l'avait distingué et séparé de la foule des solliciteurs. Le tribun joignit sa parole à celle des opposants dressés contre les projets du Premier Consul. Le lien de sympathie qui les avait unis quelque temps fut rompu, et Bonaparte comprit son adversaire au nombre de ceux qu'il supprima du Tribunat.

A trente-sept ans, Chénier fut enlevé aux discussions des grandes assemblées. Ses idées perdirent le retentissement de la tribune. Il n'eut désormais, pour arriver au public, que les brochures où il publiait ses virulentes satires, toujours blessantes et toujours impitoyables, incisifs pamphlets qui lui créaient de nombreux ennemis, car il n'épargnait personne, et toutes les occasions lui étaient bonnes pour répandre l'àcreté de sa bile sur ses adversaires.

Delille, rentré en France, se rencontra chez Elisa Bacciochi avec le Premier Consul, qui eut voulu se l'attacher. Mais le poète était royaliste, aimant la solitude et le silence où il poursuivait ses rêveries, et cette première entrevue fut la dernière. Le général et le chantre des *Jardins* ne pouvaient s'accorder[1].

Fontanes, au contraire, devança Bonaparte : il

1. Mme de Rémusat, *Mémoires*, t. II, p. 389. A cette soirée Bacciochi, Mme de Rémusat était la seule femme qui connût Delille. Elle rend compte de l'entrevue :

« Tous deux (Bonaparte et Delille) s'animèrent, mais chacun à sa manière. Je remarquai bientôt que ni l'un ni l'autre ne parvenaient à produire l'effet réciproque auquel ils prétendaient tous deux. Bonaparte aimait à parler. Delille était un peu bavard et fort conteur. Ils s'interrompaient mutuellement et ne s'écoutaient point. Leurs discours se choquaient au lieu de se répondre. Ils étaient habitués tous deux à être loués. Ils se sentirent avertis promptement qu'ils ne gagneraient rien l'un sur l'autre, et finirent par se séparer, assez fatigués et peut-être mécontents. Après, Delille disait que la conversation du Consul sentait la poudre à canon ; Bonaparte trouvait que le vieux poète radotait l'esprit. »

s'offrit. Peu riche, inconnu, désirant la gloire avec la fortune et revenant d'exil après les persécutions de la Terreur et du Directoire, il ne songeait qu'à tirer parti de son talent d'écrivain. Quelques-uns de ses poèmes, parus avant la Révolution, lui avaient attiré l'amitié de Ducis; le poème des *Vergers*, en 1788, avait été remarqué de La Harpe ; et, à force d'entregent, il était parvenu à se concilier les bonnes grâces d'Elisa Bacciochi, sœur du Premier Consul. Ce fut le commencement de sa notoriété. Washington étant mort, il fallait un orateur pensant noblement, s'exprimant bien en phrases solennelles, à qui serait confié l'éloge du grand homme américain, dans une cérémonie publique. Fontanes, recommandé par son entourage, fut choisi par Bonaparte, et il s'acquitta si correctement de sa tâche que, dès ce jour, il gagna l'amitié du Premier Consul, ce qui excita la jalousie de Fouché et en fit son ennemi.

Accroché à son premier échelon, le petit poète ne le lâcha point. Il sut plaire, n'étant ni trop plat, ni trop exagéré dans ses louanges, connaissant la manière d'être agréable en appuyant sur les pensées qu'il savait être celles de ce nouveau protecteur, appliquant avec art les exemples de l'histoire ancienne aux événements contemporains, pour en tirer un encouragement aux empiètements de l'ambitieux qui se dévoilait. Il devint ainsi président du Corps législatif, avec un traitement considérable, puis grand-maître de l'Université ; et, nanti et satisfait, il sut attirer au gouvernement consulaire quelques-uns de ses amis les plus distingués : Joubert, Chènedollé, Daunou, de Bonald, qui honorèrent grandement leurs places. A la fin, Bonaparte en fit son familier, trouvant en lui un critique délicat de

la littérature, à qui souvent il demandait une lecture, ou bien l'appréciation d'un ouvrage récemment paru. Quand il le voulait recevoir séparément, Fontanes entrait, le soir, aux Tuileries par une petite porte, ouverte à lui seul.

Ceux qui le jugèrent, comme écrivain, donnèrent en même temps la mesure de l'homme. Son style dérivait de son caractère. Rivarol disait qu'il avait « le poli sans l'éclat »; Joubert l'accusait de trop « caresser sa phrase ». C'est bien cela, en effet : il est poli d'une politesse fade; il caresse les personnes comme les mots qu'il emploie; il les choisit, il les arrange; sa phrase est alignée comme au cordeau[1].

Fontanes perdit, peu à peu, sa qualité d'homme de lettres en prolongeant son accointance avec Bonaparte. Il se métamorphosa en homme politique, dès qu'il fut entré au Corps législatif; par sa souplesse, sa dextérité dans la louange, il réussit à garder l'amitié du Premier Consul, tandis qu'avec les autres écrivains les relations du grand homme n'avaient été qu'éphémères. Après quelques mois d'essais, Bonaparte, peu satisfait de se heurter à leur résistance orgueilleuse, avait abandonné ses projets sur les hommes de lettres. Il les reçut encore à ses soirées aux Tuileries, à ses matinées à Saint-Cloud. Il les invita, — les plus connus, les plus célèbres, — avec ses fonctionnaires, ses généraux et les hommes du monde qui avaient cédé à ses cajoleries. Les poètes, les auteurs dramatiques vinrent chez lui à titre d'invités : ils ne furent point ses amis[2].

1. En 1800, il était entré à la rédaction du *Mercure* avec Chateaubriand : il fut ensuite l'annotateur de deux livres de l'*Énéide* de Virgile, traduits en vers par Delille, et l'éditeur du poème de Malfilâtre : *Narcisse dans l'île de Vénus*.

2. Parmi ceux qu'il recevait, on cite Lacretelle, Boufflers, Lebrun-Pin-

A mesure que le temps s'écoulait, il se trouvait plus absorbé par les difficultés de la politique. Les soins à donner à l'armée, la restauration des ruines, laissées sur le sol de la patrie par l'ancien Gouvernement, occupaient toute l'activité de son esprit. Il lui suffit, dès lors, de donner une marque d'attention aux ouvrages, journellement publiés, et d'assister aux pièces de théâtre, qui attiraient la foule. Certains auteurs, au surplus, lui étaient hostiles, depuis qu'il les avait expulsés du Tribunat, et aucun d'eux n'eût consenti à figurer dans sa suite.

Enfin, en ce temps-là, un préjugé discréditait les hommes de lettres[1]. On ne les prenait que comme

dare, de Nivernais, Bernardin de Saint-Pierre, Esménard, Bouilly, Fiévée, Denon, qui l'avait accompagné en Egypte, et Chateaubriand jusqu'à sa rupture.

1. Morellet, en ses *Mémoires* (t. II, p. 129), parle de l'homme de lettres sous le Consulat. Il fait les observations suivantes :

« Parmi les hommes de lettres, les uns se répandent dans la société polie et cultivée, la recherchent et vivent au milieu d'elle; les autres s'en tiennent loin. Ces deux manières d'être ont chacune leurs avantages, mais aussi leurs inconvénients, lorsqu'elles passent une certaine limite. L'homme de lettres, trop séparé des gens du monde, tombe dans le pédantisme, ou n'épure pas assez son goût : trop répandu, il perd un temps précieux, donne quelquefois dans l'affectation et laisse presque toujours affaiblir sa manière et ses opinions. Vit-il seul ? Il est bizarre et dur ; dissipé, il devient commun et frivole. Vu de trop loin, il n'est ni connu, ni jugé, parce que ses travaux se portent sur des objets du genre le plus sérieux et le plus important, dont les gens du monde n'ont point d'idées ; tandis que ceux qui le voient de trop près, bientôt familiarisés avec sa personne, prisent son talent au-dessous de sa vraie valeur, ou bien par enthousiasme de société, le vantent au-delà de ce qu'il vaut. Entre ces deux extrêmes, il est un milieu qu'il faut saisir. C'est ce milieu que nous cherchions dans le dernier siècle. »

= Jouhaud (*Vie publique et privée des Français*) donne une autre note : « Ce fut, pendant longtemps, un assez triste métier que celui d'auteur. Il paraît que ces grands hommes qui ne rêvaient qu'immortalité, savaient, en vrais philosophes, dédaigner les misérables dons de la fortune auxquels le vulgaire attache tant d'importance. Les noms d'auteurs et de pauvres diables étaient alors synonymes. Lorsqu'on allait voir un homme de lettres, on se préparait à monter dans une région, ordinairement aussi élevée que les idées de celui qui l'habitait. Là, on trouvait un homme dont la perruque usée et le vieux habit noir annonçaient les droits à l'admiration publique. Et l'on se sentait tout disposé à refuser le titre glorieux d'auteur à celui qui ne se présentait pas sous ces livrées de la misère. »

amuseurs, propres à faire rire, ou à faire pâmer d'effroi les auditeurs; et dans les salons du Consulat, où la bonne compagnie d'autrefois n'avait pas encore pénétré, cette manière de voir diminuait assurément leur bonne renommée et le désir manifesté par Bonaparte de les recevoir. Rivarol, à l'étranger, n'avait entamé ce chapitre qu'avec colère. Le *Journal des Débats* rapporte de lui cette phrase :

« Je ne vois rien de plus humiliant que d'aller colporter son esprit chez ces Midas qui vous appellent à leurs festins pour le plaisir de leur société et vous montrent comme une lanterne magique qu'ils ne savent pas même annoncer. »

Et le journal ajoutait :

« Il se vengea trop cruellement, peut-être, d'un négociant de Hambourg qui avait voulu servir à son dîner l'esprit d'un homme, que Voltaire appelait l'*aimable Français*. Rivarol se promit de garder un silence obstiné pour déjouer l'espoir d'une assemblée nombreuse. Cependant, fatigué de questions et d'éloges, il y répondit exprès par une forte balourdise. Elle fut telle qu'on s'écria tout d'une voix :

— Fi! monsieur de Rivarol, fi!

— Eh bien! Messieurs, répondit-il, je n'ai encore rien dit qu'une bêtise, et vous criez tous au voleur! »

CHAPITRE IV

LES POÈTES

Sommaire. — Quoique vivant éloigné des hommes de lettres, Bonaparte ne se désintéresse point de toutes les productions de l'esprit. — La Harpe, converti, garde malgré tout ses rancunes passées. — Mort de La Harpe. — Fontanes reste fidèle à la mémoire et à l'amitié du grand critique. — Delille; son caractère; son exil; quelques-unes de ses œuvres. — Lebrun-Pindare; sa vanité; ses épigrammes. — Le chevalier de Parny: son poème sur *la Guerre des Dieux;* son portrait par Chateaubriand. — Le chevalier de Boufflers: ses amours avec Mme de Sabran qu'il épouse en exil; ses vers sur *les Cœurs:* ses flagorneries envers les Bonaparte, à son retour d'exil: le jugement du prince de Ligne sur le chevalier. — Les deux Ségur. — L'aîné, Philippe; son portrait par lui-même, en ses mémoires; Joseph, le cadet: ses pièces de théâtre; ses écrits sur les femmes. — Vigée; son épître à *la Mort*. — Arnault: ses fables: *les Taches et les paillettes, le Cheval et le pourceau.* — Luce de Lancival. — Baour-Lormian. — Esménard. — Joseph Michaud. — Parseval-Grandmaison. — Pierre Laujon. — Demoustier. — Campenon. — Corbin de Flins des Oliviers. — François Dussault. — Chabanon. — De Guerle. — Mme Verdier, Mme Dufresnoy. — Le duc de Nivernais. — Millevoye. — Stances sur *la Fièvre*, de Despréaux.

Ainsi, pendant son consulat, et même pendant les quinze années de son pouvoir, Bonaparte vécut éloigné des hommes de lettres. Son action, néanmoins, fut très forte sur eux. Quoique invisible, son attention ne s'écartait point des publications courantes. Il avait institué des témoins obscurs, qui le renseignaient sur les bons et les mauvais ouvrages. Mme de Genlis lui écrivait, chaque mois, de longues lettres où elle appréciait les œuvres

offertes chez les libraires. Fiévée, envoyé à Londres, avait pour mission de lui révéler l'esprit public des Anglais et le jugement porté, chez eux, sur nos institutions et nos mœurs[1]. D'ailleurs, les amis du Premier Consul, répandus dans les salons de Paris, lui rapportaient les impressions de la société mondaine sur la littérature. Rien ne lui échappait, et les écrivains, voyant au gouvernement de l'État un homme de génie résolu à reconstituer la grandeur de la patrie, énergique, actif, plein d'entrain, marchant droit à son but, malgré les obstacles, acceptaient l'influence de cette autorité nouvelle, et imprimaient à leurs œuvres une tenue plus correcte. D'eux-mêmes, ils abandonnèrent leurs anciens errements. Et puis, les journaux les plus licencieux, au style poissard, aux idées subversives, avaient été supprimés, les rédacteurs exilés et la censure rétablie sur les théâtres. L'ordre se reforma peu à peu dans les esprits, annonçant l'éclosion d'une littérature assainie et revenue au respect des antiques croyances.

L'exemple s'impose toujours venant de haut. Bonaparte s'attachait aux grandes tragédies qui exaltaient les plus nobles passions de l'homme, les plus grandes vertus, les idées les plus élevées.

1. Au sujet des opinions de Fiévée, on lisait dans le *Mercure*, brumaire an XI : « Les Anglais, comme tous les peuples, sont ce que leur position, les siècles et les événements ont décidé qu'ils seraient. Pour leur ressembler, il faudrait deux choses impossibles, d'abord cesser d'être *nous*, ensuite devenir *eux*. Voilà cependant ce que les philosophes politiques nous ont proposé sérieusement. Imiterons-nous ce qu'il y a de bien, en Angleterre, en laissant le mal qui s'y trouve. Quand cela serait praticable, ce qui est bien chez eux deviendrait mal chez nous, parce qu'il ferait contraste dans nos mœurs, dans nos habitudes, et que ces contrastes sont mortels pour les nations. Un peuple imitateur est un peuple qui cesse de s'estimer dans son existence passée, et toute nation qui perd l'idée de son antiquité, est nécessairement conduite, par le mépris d'elle-même, à subir tous les essais systématiques des novateurs. »

Ce fut une indication pour ceux qui voulaient lui plaire, et il n'y eut point de versificateur, se croyant poète, qui ne tentât de produire une tragédie austère. Sans doute il y eut toujours des chansonniers et des vaudevillistes qui déployèrent leur talent à censurer les travers de la société contemporaine. La gaieté et l'esprit ne disparurent point des œuvres littéraires. Il y eut encore des drames médiocres, des poèmes détestables et ennuyeux, des romans insipides. Mais les efforts des écrivains, par la force des choses, se tournèrent du côté opposé à celui où ils se dirigeaient naguère. Enfin, pour changer l'esprit public, pour affaiblir le respect que l'on réservait à Voltaire, dans toutes les classes de la société, Bonaparte réussit à déconsidérer le philosophe et ses idées, par les attaques incessantes qu'il inspirait. On s'efforça de montrer le triomphateur du XVIIIe siècle comme une girouette, dont aucune conviction n'avait été durable ; qui avait bafoué le lendemain ce qu'il avait loué la veille. Soumis à ces desseins, un rédacteur des *Débats* écrivait en l'an XI :

« Je conçois à merveille, disait-il, que des hommes, qui ont vieilli dans l'habitude de se prosterner devant Voltaire, trouveraient aujourd'hui fort commode de se retrancher derrière son autorité pour régenter, plus à leur aise, ceux qu'ils appellent les *nouveaux juges*, dans la littérature. Mais je serais curieux de savoir ce que c'est que l'autorité d'un homme qui n'a peut-être pas porté un seul jugement qu'il n'ait contredit lui-même ; qui a exalté Newton et qui a fini par le traiter de rêveur ; qui a loué Bossuet et qui l'a calomnié ; qui a vanté Pascal et qui l'a dénigré bassement ; qui a reconnu l'importance des cérémonies pieuses,

comme dit le dernier *Mercure* (p. 385), et qui, toute sa vie, les a tournées en ridicule ; qui a persécuté tous les hommes d'un mérite supérieur, attaqué toutes les réputations, prostitué son talent à la débauche et à l'impiété, et qui, pour comble de démence, souriait à la perspective des malheurs qui allaient fondre sur son pays... Non, l'homme qui a fait toutes ces choses n'a point une autorité qui commande le respect. »

La Harpe[1] n'avait point attendu le Consulat pour abjurer ses erreurs et modifier le caractère de ses œuvres et la tournure de son esprit. Cette conversion inopinée émut et troubla ses amis autant que ses ennemis, eux qui, pendant quarante ans, l'avaient entendu joindre sa voix à celle des philosophes, et l'avaient vu subir l'ascendant de Voltaire, qu'il appelait *Papa*, pour répondre au grand homme qui l'appelait : *mon fils*, et, avec un peu de malice, *haut comme Ragotin*. La Harpe était, en effet, de taille exiguë, sujet perpétuel de railleries, et de plus sa famille était tout à fait vulgaire. Son père, disait-on, était un invalide, sa mère une cuisinière, et un vitrier avait épousé sa sœur. Qu'importe ! Il s'était distingué au collège où des prêtres l'avaient élevé par charité, et à ses débuts dans le monde, pressé par la misère et forcé de réussir à tout prix, il s'était engagé dans la secte des philosophes, dominant, alors, l'opinion.

A la Révolution, il en adopta, il en exagéra les principes. Mais, après une incarcération, toujours redoutable en ce temps-là, il se tourna contre ceux dont il avait soutenu les doctrines, et dans ses

1. La Harpe, 1739-1803.

conférences au lycée, — ouvert de nouveau après avoir été fermé, — il ne ménagea aucun de ses anciens coreligionnaires. Il n'était pas dans sa nature d'être doux et bienveillant. Ceux qui l'ont rencontré dans les salons de cette époque, Mlle de Chastenay, par exemple, qui le vit chez Mme de Clermont, avoue qu'elle fut frappée de ses « manières arrogantes ». Arnault, le sexagénaire, le qualifie de « sec et tranchant », et il l'accuse de ces vilains défauts, à la suite d'une conversation avec lui sur Ducis, que La Harpe dénigrait, en paraissant vanter l'auteur dramatique[1]. « Cet éloge fait sans grâce, dit Arnault, ressemblait à celui que le diable ferait du bon Dieu[2]. »

Ses nouveaux sentiments chrétiens ne changèrent point sa nature. La Harpe nourrissait une rancune persistante contre ceux dont la satire l'avait dé-

1. Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, t. I, p. 122.

« Ducis n'entend rien, disait La Harpe, à la combinaison d'un plan. Les siens sont dénués de toute raison, particulièrement celui du *Roi Lear*. L'auteur s'y montre encore plus insensé que son héros... Sans doute, il y a de belles scènes ; mais de belles scènes ne constituent pas seules un bel ouvrage. Si M. Ducis faisait une pièce comme il fait une scène, il serait notre premier tragique. »

2. Geoffroy (*Année littéraire*, t. IV, an IX) le prend également à partie au sujet de sa pièce *Mélanie*.

« Si *Mélanie*, écrit-il, n'avait pas été proscrite, elle eût probablement été sifflée et serait tombée naturellement dans l'oubli qu'elle méritait. Sa défense éveilla la curiosité. L'auteur, comme un philosophe persécuté, allait lire, dans la société, ses homélies antireligieuses, de même que Molière lisait autrefois, dans des assemblées choisies, son chef-d'œuvre du *Tartufe*, proscrit par la cabale des dévots. Il y avait une énorme différence entre les deux auteurs et les deux pièces, mais l'effet de ces lectures clandestines était à peu près le même. Mélanie était une bavarde ennuyeuse ; seulement c'était du fruit défendu. Et compte-t-on pour rien un curé et un curé philosophe ! Double nouveauté qui devait être alors très piquante. On assure que La Harpe, très bon comédien, contribuait aussi beaucoup au succès par la chaleur et l'intérêt de son débit. C'est à son talent théâtral qu'il fut redevable de ce compliment :

Tes vers sont beaux quand tu les dis ;
Mais ce n'est rien quand je les lis.
Tu ne peux pas toujours en dire ;
Fais-en donc que je puisse lire !

chiré jadis. En 1801, après vingt ans, depuis la mort du poète Gilbert, il n'avait point oublié les blessures faites à son orgueil par le jeune poète, et dans ses conférences, il en parlait outrageusement[1]. C'est pourquoi jusqu'à la fin de sa vie, en 1803, il fut attaqué aussi violemment qu'il avait attaqué les autres écrivains[2]. Les libraires vendaient quatre volumes de sa correspondance, entretenue avec le grand-duc Paul de Russie, de 1774 à 1789, et la lecture de ces lettres au jeune prince souleva contre l'épistolier de cruelles représailles, parce qu'il n'y

1. Gilbert avait écrit :

Si j'évoque à jamais, du fond de son journal,
Des sophistes du temps l'adulateur banal,
Lorsque son nom suffit pour exciter le rire,
Dois-je au lieu de La Harpe obscurément écrire :
« C'est ce petit rimeur de tant de prix enflé,
Qui sifflé pour ses vers, pour sa prose sifflé,
Tout meurtri des faux pas de sa muse tragique,
Tomba de chute en chute au trône académique. »
Ces détours sont d'un lâche et malin détracteur;
. . . .

2. Les *Débats*, prairial an IX, écrivaient sur lui :

« Si M. de La Harpe se fût mieux connu lui-même, on ne l'eût pas vu, endurci aux affronts, traîner sa muse tragique d'ignominie en ignominie, suer, se tourmenter, se consumer de veilles pour avoir le plaisir de se faire siffler. C'est cette ignorance de lui-même qui est la source de tant d'humiliations. Né pour être bon littérateur, il a voulu être orateur et poète. On lui a prouvé qu'il n'était ni l'un ni l'autre. *Inde iræ.*

Lebrun également s'est vengé dans une épître sur *la bonne et la mauvaise plaisanterie.*

De La Harpe, a-t-on dit, l'impertinent visage
Appelle le soufflet. Ce mot n'est qu'un outrage.
Je veux qu'un trait plus doux, léger, inattendu,
Frappe l'orgueil d'un fat, plaisamment confondu.
Dites : ce froid rimeur se caresse lui-même;
Au défaut du public, il est juste qu'il s'aime.
Il s'est signé grand homme, et se dit immortel
Au *Mercure !*... Ces mots n'ont rien qui soit cruel.
Jadis, il me louait dans sa prose enfantine ;
Mais dix fois repoussé du trône de Racine,
Il boude ; et son dépit, m'a, dit-on, harcelé.
L'ingrat ! J'étais le seul qui ne l'eût pas sifflé !

Voltaire a dit, enfin, un mot terrible sur lui : « C'est un four qui toujours chauffe et où rien ne cuit. »

avait ménagé personne, pas même ses amis. On remarquait qu'il s'était plu à mettre en relief les plus minces défauts de ses adversaires, dépréciant leurs œuvres, exagérant la valeur des siennes, les célébrant sur tous les tons, n'oubliant rien, ni les difformités physiques, ni les défaillances morales de ceux qui avaient eu le malheur de lui déplaire. Il les passait par les verges avec un plaisir de méchant[1].

Fontanes fut le seul qui, jusqu'au bout, eut le courage de son affection pour le moribond. Avec Fontanes, un grand nombre de femmes lui restèrent dévouées et se montrèrent ferventes à le louer. Elles accouraient à ses conférences, emplissaient la salle, applaudissaient à ses leçons. Il leur lisait des fragments de son nouveau poème, conçu en leur honneur, de sa traduction de la *Jérusalem délivrée*[2], de celle de *Pharsale* de Lucain, — le tableau des proscriptions sous le consulat de Marius et celui de Sylla. Quant à Mme de Genlis, tout en reconnaissant le mérite de ces leçons de littérature, ainsi que Chénier, du reste, elle blâmait sa partialité à l'égard

1. Brifaut, *Œuvres* (t. I, p. 227) lui rend la pareille :
« Gourmand avec délices, dit-il, plus attentif à saisir au passage les bons mets qu'à laisser tomber les bons mots, il n'ouvrait la bouche que pour satisfaire le plus robuste des appétits, et il l'ouvrait sans cesse. Manger et digérer étaient, pour lui, deux occupations sacrées. Il ne fallait pas le troubler dans ces grands devoirs, ou bien alors, il sortait de son silence par des sarcasmes et des traits terribles, — et après avoir vécu dans les coulisses, il mourut au confessionnal. »

2. La Harpe avait épuré par une paraphrase la *Jérusalem délivrée*, ce qui lui valut cette malice d'Andrieux :

Rassurez-vous, mon Armide est de glace,
Disait La Harpe à son cher directeur ;
Clorinde est plate, Herminie est sans grâce,
Mes vers dévots ont quelque pesanteur.
Un saint ennui des plaisirs prend la place,
Car ce n'est point par un orgueil d'auteur,
C'est, en chrétien que je traduis le Tasse,
Pour mes péchés et pour ceux du lecteur.

de Racine, de Crébillon et de Belloy, l'accusant d'être injuste à leur égard. Et puis, ajoutait-elle, « il excuse une quantité de fautes, parce qu'elles se trouvent dans ses propres ouvrages ». Et la liste en est longue, depuis le jour où il avait publié ses *Héroïdes*, en 1759, suivies de ses éloges sur les grands hommes, de drames, de tragédies, parmi lesquels on citera toujours *Warwick* en 1764, *Mélanie* en 1770, *Philoctète* en 1781.

Morellet ne fut point aussi généreux que Fontanes. Dans ses *Mémoires*, parlant des académiciens, ses collègues[1], avec lesquels il avait la douce satisfaction de causer, on sent l'adversaire qui ne peut oublier les manifestations exaltées de La Harpe, le jacobin, et qui doute encore de la conversion sincère du nouveau croyant. Il enregistre, jour par

1. Morellet, *Mémoires*, t. I, p. 426.

« Il faut dire que le 3 décembre 1792, il (La Harpe) avait déclamé en plein lycée, le bonnet rouge sur la tête, un hymne en l'honneur de la Révolution, où se trouvent ces deux vers aussi atroces que de mauvais goût :

Le fer, il boit le sang ; le sang nourrit la rage
Et la rage donne la mort.

« Que dans *le Mercure* du 23 novembre 1793, en parlant de l'apostasie de quelques prêtres et de leur profession d'incrédulité à la tribune, il a imprimé ces mots : « Lorsque les prêtres viennent nous dire, sans y être forcés en aucune manière : En conscience, mes amis, nous vous trompions, » il n'est pas possible de ne pas le croire.

« Que dans *le Mercure* du 15 février 1794, lorsque les assassinats juridiques se multipliaient, lorsqu'on égorgeait Mme de Marbeuf, pour avoir semé en luzerne, un champ de blé, il a imprimé que les destinées de la République s'embellissaient tous les jours.

« Que dans *le Mercure* du 1er mars 1794, il a dit que c'était de la messe qu'étaient venus tous nos malheurs.

« Qu'en parlant de la commune de 1793, il l'a désignée par cet éloge : « Cette mémorable commune, si constamment et si éminemment révolutionnaire », et que dans *le Mercure* du 8 mars 1794, il a appelé les Comités de Salut public et de Sûreté générale, souillés de tant de crimes : « Cette autorité révolutionnaire qui a produit tant de merveilles. »

« Quels qu'aient été depuis ses sentiments, voilà ce qu'ils étaient alors, et on conçoit qu'en les laissant apercevoir, ceux de nos confrères (Morellet parle ici des académiciens) qui étaient révolutionnaires comme lui, empoisonnaient pour les autres le plaisir de la réunion. »

jour, ses déclarations abominables de sectaire et il en fait ressortir l'atrocité.

Le Mercure, au rebours, n'oublia pas son ancien collaborateur, et l'on y pouvait lire, en l'an XII, un élogieux article sur un petit poème de La Harpe, *l'Ombre de Duclos*, dont le journal donnait l'analyse. Parmi ses petits poèmes, disait-on, *l'Ombre de Duclos* est celui qui fit le plus de bruit... Le caractère caustique du moraliste, sa gaieté, sa franchise qui ne se démentit jamais, fournissaient au poète des couleurs assorties à son sujet. Il suppose que l'académicien se trouve dans les Champs-Elysées avec l'abbé de Bois-Robert, ce convive aimable, dont la principale fonction était d'égayer le cardinal de Richelieu. La conversation s'engage entre eux sur les auteurs du XVIIIe siècle. Duclos propose à l'abbé de lui montrer une de ces audiences qu'il donnait aux gens de lettres, en sa qualité de secrétaire perpétuel de l'Académie française. Bois-Robert trouve l'idée piquante, et La Harpe commence :

On voit Duclos, sur un grand fauteuil noir,
Dans l'entresol, sombre et triste manoir
Où doit loger Monsieur le secrétaire.
Là, fourmillait tout l'essaim littéraire.
L'un apportait sa nouvelle grammaire ;
L'autre un roman ; l'autre des almanachs ;
L'un des sermons ; l'autre des opéras ;
Et celui-ci, son recueil d'héroïdes ;
Et celui-là, ses drames insipides :
Drames en prose et traduits, et vendus
En Allemagne et des Français peu lus,
Mais enrichis de fleurons et d'estampes,
Malgré Voltaire, appelés culs-de-lampes,
Couverts de points, de l'un à l'autre bout,
Points merveilleux, qui tiennent lieu de tout ;
Points éloquents, qui font si bien entendre
Ce que l'auteur n'a pas l'esprit de rendre.

C'est dans les points qu'il faut s'évertuer;
Et le génie est l'art de ponctuer.

« Ces derniers vers, ajoute *le Mercure*, rappellent la manie des auteurs de drames, qui, dans l'impuissance de terminer leurs phrases, mettaient plusieurs points, ce qui, aux yeux des amateurs de ce mauvais genre, passait ou pour des réticences pleines de sens, ou pour des sentiments trop énergiques pour pouvoir être exprimés par des paroles. »

On apercevait souvent, dans les salons de Paris, entouré et cajolé par les femmes, un petit vieillard, accompagné d'une sorte de commère qui ne le quittait point des yeux et savait se faire obéir du petit homme, comme d'un enfant. C'était le poète Delille[1], l'ornement recherché de toutes les assemblées de bonne compagnie, sous l'égide de celle qu'il nommait sa femme. Elle était peu aimée de ceux qu'elle voyait. Prétentieuse, exigeante, prenant son poète comme un homme de rapport, qui devait fournir une tâche quotidienne, déterminée d'avance, elle l'emmenait lorsqu'on eût voulu le garder. Il était fatigué, disait-elle. Et parce qu'elle avait eu, en sa jeunesse, une assez jolie voix et avait chanté chez la princesse de Lamballe, il lui semblait que les compliments et les prévenances ne lui arrivaient pas assez pressants.

Mlle de Chastenay vit, un soir, le poète chez la comtesse du Bourg. Elle le trouva se reposant, très gai, dans un petit salon, ne demandant qu'à plaire aux invités, et à réciter, de ses poèmes, tous les

1. Delille (l'abbé), 1738-1813.

vers préférés. L'engouement du monde pour lui était général. La princesse Dolgorouki, en l'entendant, s'écriait que cette poésie « faisait vibrer toutes les fibres du cœur ». Mme Vigée-Lebrun appuie sur ces louanges. Elle ajoute même qu'on ne se lassait point d'écouter les récits du vieillard, toujours émaillés de mille anecdotes. Jamais, d'ailleurs, l'aimable conteur n'usait de satire. A ses yeux, la société n'était composée que de personnes recommandables et honnêtes. La méchanceté n'entrait point dans son âme : âme d'enfant, disait-on de lui, âme naïve et légère, s'accrochant au dernier visiteur. Légère à ce point que l'on ne pouvait compter sur une promesse de lui. Invité à dîner, il se faisait attendre en vain, parce qu'un autre de ses amis l'était venu voir à l'heure où il devait partir et l'avait emmené. Et naïvement, il répondait aux reproches encourus : « Que voulez-vous ? Je me suis persuadé que la personne, présente chez moi, était plus pressée que l'autre qui m'attendait. »

Avec ce penchant vers la bonté et d'une naïveté presque sublime, supposant tous les hommes animés des mêmes qualités, il ne quitta point la France pendant la Terreur. La politique n'avait jamais souillé sa muse. On le laissa tranquille. Cependant Robespierre, on le sait, avait fait décréter par la Convention l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme ; et voulant donner un grand lustre à la fête destinée à consacrer ce décret, il fit demander des vers à Delille par le procureur de la Commune. Chaumette ne donna que vingt-quatre heures au poète, qui promit les vers. A la visite de Chaumette, le lendemain, Delille lui lut sa composition, écrasant le masque du misérable de son mépris, et soufflant la terreur et le remords, en cette

âme de boue, par ces vers énergiques à la fin de chaque strophe :

Tremblez! Vous êtes immortels!

« C'est très bien, s'écria Chaumette, après les avoir entendus. C'est peut-être ce que vous avez fait de mieux jusqu'ici. Mais attendons. Le moment n'est pas venu de publier ces vers-là. Quand il sera temps, je viendrai vous avertir. » *Le Mercure*, de brumaire an XI rapporte l'anecdote et suppose que le dithyrambe ne devait pas être du goût de Robespierre et que Chaumette avait eu peur. En voici un passage :

Dans sa demeure inébranlable,
Assise sur l'éternité,
La tranquille Immortalité,
Propice aux bons, et terrible au coupable,
Du Temps, qui, sous ses yeux, marche à pas de géant,
Défend l'ami de la justice,
Et ravit à l'espoir du vice
L'asile horrible du Néant.
Oui, vous qui, de l'Olympe, usurpant le tonnerre,
Des éternelles lois renversez les autels,
Lâches oppresseurs de la terre,
Tremblez! Vous êtes immortels!
Et vous, vous, du malheur victimes passagères,
Sur qui veillent d'un Dieu les regards paternels,
Voyageurs d'un moment aux terres étrangères,
Consolez-vous, vous êtes immortels!

Après thermidor, découragé par les forfaits des révolutionnaires, le poète s'expatria, passa en Suisse et enfin en Angleterre, où il resta jusqu'à son retour, provoqué par la réouverture du Collège de France dont il était l'un des professeurs, avant la Révolution. Ses débuts avaient été fort modestes.

Né en 1738, en Auvergne, fils naturel de l'avocat Montanier et d'une personne de l'aristocratie, il avait accepté, pour vivre, une place de maître de quartier, au collège de Beauvais. Quelques années plus tard, il devint régent au collège d'Amiens, où il connut Gresset. Les deux poètes se lièrent d'amitié. Jeune alors, Delille était étourdi et si remuant qu'on lui avait donné le surnom d'*écureuil*. Et tandis que l'un des deux amis récitait le petit poème de *Vert-Vert*, l'autre traduisait les *Géorgiques* de Virgile. Les premiers succès du petit professeur datent de 1761, année où l'Académie couronna les vers du poète sur l'invention d'un bras mécanique. Sa renommée commença en 1769, à la suite de la publication de ses *Géorgiques*. Voltaire s'engoua de cette œuvre et présenta l'auteur à l'Académie, qui en fit l'un des siens, en 1772. Le roi, le trouvant trop jeune pour l'illustre compagnie, attendit deux années avant de ratifier l'élection. Mais les grands seigneurs de la cour le voulurent posséder pour leur agrément. Les Choiseul, les Bragance, les Boufflers, les Narbonne, les Ségur et le prince de Ligne se le disputèrent. Dès lors, toutes les faveurs lui échurent, ainsi que les bénéfices[1]. Et il fut nommé professeur au Collège de France.

Cette vie pleine d'éclat, ces soirées enivrantes passées dans la belle société de Versailles, Delille ne les oublia jamais. En Angleterre, il fréquenta le monde des émigrés, et, sous le Consulat, il résista aux cajoleries de Bonaparte. Cette fidélité aux princes exilés agrandit son auréole, et les jours où il devait lire au lycée quelques fragments de ses œuvres, achevées en exil, la salle débordait d'assis-

1. Il fut déclaré chanoine de Moissac, abbé de Saint-Séverin, et le comte d'Artois l'agréa comme son favori.

tants, comme pour La Harpe. Les journaux, au surplus, stimulaient cette vogue et cet enthousiasme, en notant le prix que lui offraient les libraires de l'édition d'un de ses poèmes, prix très élevé, trente mille francs, disait-on, pour *l'Homme des champs*, paru en 1800. Sa deuxième publication, à Paris, se fit, en 1802 : celle du poème, *la Pitié*. Bonaparte, mécontent de l'auteur, qui se montrait hostile et renfrogné, exigea la suppression d'un passage en l'honneur des Condés. Comme toujours, le résultat fut contraire au but poursuivi. Les vers prohibés, tout le monde les sut par cœur. Un écrivain gascon exagéra surtout l'incident qui fût tombé dans l'oubli, si le Méridional n'eût eu la malencontreuse idée de publier une brochure, sous ce titre : *Point de pitié pour la Pitié*. La renommée de Delille n'en souffrit point. On le fêtait, on l'accueillait dans les salons de l'aristocratie. Les épisodes de ses poèmes, encore inédits, étaient dans toutes les mémoires. On récitait celui des Catacombes, tiré de *l'Imagination*, encore en portefeuille, et puis *l'Hymne à la Beauté*, la tirade sur *la Sœur grise* et le panégyrique de Rousseau[1]. Sous l'Empire, successivement parurent,

1. L'épisode des catacombes arriva au peintre Hubert Robert. Voici les vers de Delille qui s'y rapportent :

. . . . Hélas !
Il a perdu le fil qui conduisait ses pas ;
Il cherche, mais en vain ; il s'égare, il se trouble ;
Il s'éloigne, il revient et sa crainte redouble.
Il prend tous les chemins que lui montre la peur.
Dans les enfoncements de cette obscure enceinte.
Enfin, de route en route, et d'erreur en erreur,
Il trouve un vaste espace, effrayant labyrinthe,
D'où vingt chemins divers conduisent alentour.
Lequel choisir ? Lequel doit le conduire au jour ?
Il les consulte tous, il les prend, il les quitte,
L'effroi suspend ses pas, l'effroi les précipite.
Il appelle. L'écho redouble sa frayeur.

en 1805, la traduction en vers du *Paradis perdu* de Milton; en 1806, *l'Imagination*, poème de huit chants; en 1808, *les Trois Règnes*, également de huit chants, où se trouvent les vers sur le colibri, le cygne, le chien, le cheval, l'âne, sur l'hommage à Linné, la découverte de Christophe Colomb et le tableau de la peste.

En ses poésies, Delille franchit, en se jouant, toutes les difficultés. Les périphrases lui arrivent faciles, élégantes même, et il évite de nommer les choses vulgaires par leur nom. Car, en ce temps-là, certains mots étaient nobles, d'autres ne l'étaient pas[1]. Sa poésie coule toujours limpide, et sans

De sinistres pensers viennent glacer son cœur.
L'astre heureux qu'il regrette a mesuré dix heures
Depuis qu'il est errant dans ces noires demeures.
Ce lieu d'effroi, ce lieu d'un silence éternel
En trois lustres entiers voit à peine un mortel.
Et pour comble d'effroi, dans cette nuit funeste,
Du flambeau qui le guide, il voit périr le reste.

. . . .

Dieu ! quel ravissement quand il revoit les cieux,
Qu'il croyait pour jamais éclipsés à ses yeux !
Avec quel doux transport il promène sa vue
Sur leur majestueuse et brillante étendue.
La cité, le hameau, la verdure, les bois,
Semblent s'offrir à lui pour la première fois ;
Et rempli d'une joie inconnue et profonde,
Son cœur croit assister au premier jour du monde.

1. Il y avait des termes nobles et roturiers, dit Merlet, en son tableau de la littérature de cette époque : « Le porc se disait : un gros épicurien qu'on engraisse de glands. L'âne : un utile animal qu'outragent nos dédains. Le chapon :

Ce froid célibataire, inhabile au plaisir,
Du luxe de la table infortuné martyr.

Les hommes étaient des *humains* ou des *mortels ;* une épée, un glaive ; un soldat, un guerrier ; un cheval, un coursier ; puis ce furent les fureurs de Bellone, l'écharpe d'Iris, les ailes du Temps, les ciseaux de la Parque, les bocages d'Hélicon, l'émail des prairies, les flambeaux de l'hymen, le trident de Neptune, les balances de Thémis. Vénus est toujours la mère des Grâces ; Cérès, la déesse des guérets ; Bacchus, le dieu de la treille ; Virgile ne cesse pas d'être le pasteur de Mantoue ; Bossuet, ou Fénelon, l'aigle de Meaux ou le cygne de Cambrai. »

émotion, ni tendresse. Quoi qu'en ait dit la princesse russe Dolgorouki, il n'y a point de sensibilité dans les récits du poète ; il reste froid. On n'admire en lui que sa facilité à trouver la rime. Ducis disait, avec raison, du poème des *Jardins :* « Ce livre ne sera pas la volupté du rêveur solitaire, qui a coutume d'emporter avec lui Virgile ou La Fontaine. C'est qu'il y a, dans la nature, un charme dont ne se doute pas cet esprit *gâteur* de raison et quelquefois de poésie. Si, dans *le Songe de Vaux*, il vous arrive de relire les plaintes éloquentes de la nymphe Hortésie plaidant la grâce de Fouquet, ces vers presque techniques, et pourtant éclairés d'un reflet qui vient de l'âme, vous feront comprendre quelle distance il y a de l'artifice à la vérité. » M. de Maistre, le grand pamphlétaire de Saint-Pétersbourg, s'accordait avec Ducis, ne trouvant aucun intérêt à ce poème des *Jardins*. Piqué au vif, Delille, comme tous les auteurs, protesta contre ce jugement dans l'une de ses préfaces. « Eh ! quoi, disait-il, cet art charmant (*des Jardins*), le plus doux, le plus naturel et le plus vertueux de tous, cet art que j'ai appelé ailleurs le *luxe de l'agriculture*, que les poètes eux-mêmes ont peint comme le premier plaisir du premier homme... serait sans intérêt ! Milton, le Tasse, Homère ne pensaient pas ainsi, lorsque, dans leurs poèmes immortels, ils épuisaient, sur ce sujet, les trésors de leur imagination. Ces morceaux, lorsqu'on les lit, réveillent dans nos cœurs le besoin des plaisirs simples et naturels. Virgile, dans ses *Géorgiques*, a fait d'un vieillard qui cultive, au bord du Galèse, le plus modeste des jardins, un épisode charmant, qui ne manque jamais son effet sur les bons esprits et les âmes, sensibles aux véritables beautés de l'art et de

la nature. » Au total, les critiques l'ont à peine effleuré. Chénier est tout miel pour lui, disant que le poète excelle dans le difficile et que l'on constate, en ses œuvres, « l'éloquence des expressions, le choix des images, le charme puissant des beaux vers ».

Sur la fin de sa vie, ses yeux ne le pouvaient plus guider. Il était presque aveugle, se trompant, sans cesse, sur l'identité des personnes. La femme, qui vivait avec lui, ne l'abandonna point heureusement, et redoubla de soins pour l'infortuné poète, rachetant par son empressement affectueux, les duretés précédentes. Lorsqu'il mourut, en 1813, Bonaparte n'avait pas encore fléchi l'orgueil de l'entêté Auvergnat, qui avait placé son honneur à repousser toutes les caresses impériales.

Sous le Consulat, Lebrun-Pindare[1], contrairement à Delille, ne mit aucun retard à se rallier à Bonaparte. Il adulait le pouvoir, quelque nom qu'il portât. Il était venu offrir ses galanteries dans les salons de Joséphine et, lorsque le Premier Consul eut définitivement vaincu les factions, menaçantes pour la tranquillité publique, il lui adressa ses hommages. Sa muse chanta la gloire du triomphateur ; il la mit en coquetterie avec le Gouvernement. Jadis, il avait été l'un des amis des princes. La monarchie renversée, il avait injurié la reine, sa bienfaitrice.

> Reine que nous donna la colère céleste,

écrivait-il en ses vers. Robespierre l'avait compté

1. Lebrun-Pindare, 1750-1807.

parmi ses partisans. Le Consulat et l'Empire le trouvèrent prêt à chanter leurs succès.

> Et l'heureux Bonaparte est trop grand pour descendre
> Jusqu'au trône des rois.

Cette louange lui valut jusqu'à sa mort, en 1807, une pension de 6.000 francs. Sa versatilité lui était légère à porter. Il tenait, avant tout, à faire parler de son talent, de son *génie*, d'après son mot; à lire, dans les feuilles du jour, l'éloge de ses poésies et les applaudissements donnés à ses épigrammes. La critique de son caractère et de ses mœurs lui était moins sensible que celle de ses œuvres, sur lesquelles il y avait divergence d'opinion. Loué avec exagération par quelques-uns de ses confrères, censuré, au contraire, avec acrimonie, par d'autres, il se désolait de ce défaut d'unanimité dans l'appréciation de son mérite. Plusieurs le plaçaient au-dessus de Jean-Baptiste Rousseau, au-dessus du poète latin Horace, ne trouvant que Pindare digne d'être son égal[1]. Quelques-uns l'accablaient en lui reprochant de manquer de souffle. Les images dont il usait, disait-on, étaient sans grâce, sans abandon. Son vers était raide, souvent bizarre; « laborieusement original », ainsi que l'observe Villemain. Fontanes le qualifiait de « poète de mots ». Joubert, plus généreux, lui répondait : « Ce n'est pas déjà si peu. » Mais personne ne contestait sa passion de bien dire, gâtée chez lui par une association d'idées où les mots se heurtaient, sans harmonie. L'effort se montrait trop visiblement et sans verve.

Son œuvre ne fut toujours que le reflet de son

1. Ce fut pour cette raison que Lebrun ajouta le nom du poète grec au sien, et se fit appeler « Lebrun-Pindare ».

caractère, quinteux et inégal, bourru et envieux, cause, entre sa femme et lui, d'une séparation après vingt ans de mariage. Il avait épousé une jeune fille de bonne famille, Mlle de Surcourt; elle ne put continuer la vie commune. Les torts étaient certainement ceux du mari; car sa mère, sa sœur, durant la procédure de la séparation, accusèrent nettement leur hostilité à son égard. Dans une pièce de vers, *Némésis*, sous une allégorie mythologique, froissé de cette animosité familiale, il s'écriait :

> Mais aucun d'eux (personnages mythologiques) n'a vu dans [ses derniers abois,
> Epouse, et mère, et sœur, le frapper à la fois.

Et cependant, c'est à sa femme, dissimulée sous le nom de Fanny, qu'il avait adressé, un jour, cette jolie pensée :

> Dans les yeux des amants Vénus a mis leur âme !

Les femmes étaient ses ennemies. Il n'avait su ni cajoler, ni accepter leurs préjugés. Il leur contestait tout talent littéraire ; et comme le bonhomme Chrysale, il aurait voulu qu'elles s'en tinssent aux menus soins du ménage. En 1795, Mme Constance Pipelet, plus tard princesse de Salm, qui savait penser et écrire et qui combattait, par la plume et la parole, en faveur des mères, des épouses et des filles, l'attaqua vigoureusement dans une *Epître aux femmes*, dont Chénier vantait l'esprit et la raison. Quelques années plus tôt, sa manie de persécution l'emportant, il n'avait pas craint de contrister Mme Fanny de Beauharnais par l'épigramme suivante :

> Chloé, belle et poète, a deux petits travers :
> Elle fait son visage et ne fait pas ses vers !

La piqûre devait être, pour la noble dame, d'autant plus cuisante qu'elle n'était plus jeune. Elle se vengea, la spirituelle Chloé, en faisant copier le distique méchant, que l'on colla sur une glace, dans le salon où elle recevait Lebrun[1].

Incontestablement désigné par la nature de cette malveillance, Lebrun resta d'abord l'auteur inconnu. Champcenetz s'attribuant le mérite de cette satire, Lebrun ne sut pas résister à l'envie d'une nouvelle épigramme ; la suivante :

Cléon aime les vers, et même un peu les miens,
Car il les prend. Jamais je ne prendrai les siens.

Il était incomparable en ces bluettes, barbelées, aiguisées, perçantes. Avec Baour-Lormian ils échangèrent deux impertinences caustiques, qui amusèrent la société de l'époque. Lebrun commença contre Baour :

Sottise entretient la santé ;
Baour s'est toujours bien porté.
Sottise entretient l'embonpoint ;
Aussi Baour ne maigrit point.

Et Baour de riposter :

Lebrun de gloire se nourrit ;
Aussi voyez comme il maigrit.

Il était maigre, en effet, grand, presque décharné, les yeux encerclés d'arcades proéminentes et om-

1. « Il paraît, dit Quérard, que ce qui inspira cette idée à Lebrun, fut le peu de succès qu'avait obtenu un de ses ouvrages dans une réunion littéraire où des vers de Mme de Beauharnais avaient été fort applaudis. »

« Son talent poétique à part, dit Arnault en ses *Souvenirs* (t. I, p. 210), lequel fut de l'ordre le plus élevé, c'était un homme assez ordinaire et même dans l'emploi de ce talent, ce fut un très mauvais homme. »

bragés de sourcils arqués, au-dessus d'un nez un peu long et mince. La bouche se formait de deux lèvres fines, laissant échapper, quand elles se débridaient, le mot cruel, le mot blessant qui imprimait une marque indélébile sur la victime. Le menton était énergique, découpé en pointe, formant avec le haut du visage une figure expressive.

En ses poésies légères, plusieurs petites pièces sont charmantes. Entre autres, celle-ci :

SUR UNE JOLIE PETITE FEMME

Lise est petite. Amour qui l'a fait naître.
N'est pas géant. Tout, en elle, est mignon.
Extrait de grâce a composé son être ;
Dans un grand cercle à peine la voit-on.
Mais qui la voit en garde la mémoire!
Fragilité fait son charme et sa gloire ;
Ce joli rien se glisse dans le cœur;
Petit se fait, au point qu'on ne s'en doute ;
Puis il grandit, puis il règne en vainqueur.
O joli rien, c'est vous que je redoute !

Et cette autre :

Philis n'a point d'esprit, mais sa bouche est si belle
Qu'à celle de Vénus elle peut s'égaler.
Je ne l'écoute point, quand je suis auprès d'elle ;
Mais je la regarde parler.

Dans le monde des lettres et des théâtres, dans les salons aristocratiques également, on se montrait un homme aux manières distinguées, dont la physionomie sympathique, éclairée de beaux yeux noirs, décelait l'intelligence. Le teint était brun ; la chevelure foncée. Dans la personne, nulle marque de présomption ni d'orgueil, mais plutôt un reflet de mélancolie, une attitude de réserve et de discrétion,

qui dérivaient de souffrances intimes, longtemps subies et point calmées peut-être. C'était le chevalier de Parny, un créole de l'île Bourbon[1]. En lui, rien du professionnel de lettres, et néanmoins déjà célèbre par les poésies enflammées que lui avaient dictées ses premières amours. Sous le Consulat, il avait cinquante ans. Outre ses élégies fort nombreuses et ses chansons madécasses, publiées avant la Révolution, on citait son poème licencieux, récemment édité, *la Guerre des Dieux*, en douze chants, œuvre de talent, œuvre de belle poésie, mais, d'un bout à l'autre, outrageante pour la religion catholique. Ce livre avait paru sous le Directoire, seul temps assez perverti, ou assez fangeux, pour qu'on pût oser cette mauvaise action.

Ceux qui avaient gardé leur foi religieuse ne purent que déplorer la diffusion de cette poésie pernicieuse ; les autres, imbus d'insouciance, ne s'attachèrent qu'au talent déployé par l'auteur et admirèrent ses ingénieux récits. On devine ce qu'un rêveur, à l'imagination féconde, avait accumulé de descriptions érotiques dans le voyage de Joseph, de Marie et de Jésus, accompagnés de la légion des anges, allant assaillir l'Olympe des païens. Les aventures scandaleuses y foisonnent. Sous la Restauration, un libraire voulut réimprimer le poème ; le libraire fut poursuivi correctionnellement. Lacretelle écrit, dans son *Histoire du Consulat :* « La poésie prêta quelque secours à la ligue, autrefois si puissante, des philosophes. Ce fut, sous le Directoire, et pendant les longues déportations de prêtres à Sinnamary, qu'eut lieu l'attaque la plus directe contre la révélation chrétienne. Le plus

1. Chevalier de Parny. 1753-1814.

aimable de nos poètes érotiques eut le malheur et la faiblesse de publier son poème *la Guerre des Dieux* et *les Galanteries de la Bible*. Cette attaque envenimée ne trouva nulle faveur dans le public, ou du moins dans ces mêmes sociétés qui se piquaient de savoir par cœur les saillies les plus licencieuses de *la Pucelle d'Orléans*. Parny était moins impudique, mais moins étincelant d'esprit et même de poésie. »

Quelles raisons avaient poussé à cet acte le poète, animé de sentiments pieux, ainsi que tous les créoles ? N'avait-il pas brûlé dix-huit chants écrits sur les « Amours des Reines et des régentes de France », après les turlupinades sanglantes des Jacobins, afin de ne point exalter leur haine contre les personnes royales qui lui étaient chères ? Que n'avait-il sacrifié, dès qu'elles furent conçues, ses inventions libidineuses contre la Trinité divine ? Etait-ce par peur qu'il les avait écrites ? était-ce entraînement produit par l'impulsion des idées dominantes ? Au temps où Parny composait *la Guerre des Dieux*, de l'an III à l'an VII, il n'y avait plus d'église ouverte, plus de culte toléré, plus de pompes religieuses, qui entretinssent dans les âmes le respect de la divinité. La Revellière-Lépeaux avait inauguré la *théophilanthropie ;* Robespierre, les fêtes de l'immortalité, et quelques sages honoraient la mémoire de Socrate. Seule, la religion catholique était tenue à dissimuler la célébration de ses mystères. Parny, sans doute, avait subi la contagion de cette époque d'incrédulité ; et ses inspirations de poète érotique et élégiaque avaient tourné à la dérision des croyances religieuses. Il avait les passions vives de son pays, le désir des grands ciel sans nuages et des belles femmes ; et cette ébulli-

tion en son âme y absorbait souvent ses autres sentiments : il ne rêvait que d'amour. Chateaubriand, qui le connut et qui en parle, le peint en ces deux lignes : « Poète et créole, dit-il, il ne lui fallait que le ciel de l'Inde, une fontaine, un palmier et une femme. »

Jeune, il ne chante d'abord que l'amour sensuel ; mais séparé de celle qu'il aimait, contrarié et déçu dans ses affections et ses projets, ayant souffert, ayant pleuré, ayant cherché des consolations dans la solitude des bois, dans le mystère des bocages ombreux, son âme s'épanouit à l'idéal, son cœur s'ouvrit à la nature[1]. Il ne se borna plus à contenter ses sens ; il eut des aspirations plus pures : il rêva d'aimer autre chose que les belles formes corporelles et d'honorer les qualités de l'esprit et du cœur. Une note de Chateaubriand donne une image très vivante de l'homme et des tristesses qui assombrirent la jeunesse du poète, voué aux femmes, comme il le disait :

1. Sainte-Beuve cite cette élégie désespérée (*Portraits contemporains*, t. IV) :

J'ai cherché, dans l'absence, un remède à mes maux !
J'ai fui les lieux charmants qu'embellit l'infidèle :
Caché dans ces forêts, dont l'ombre est éternelle,
J'ai trouvé le silence et jamais le repos.
Par les sombres détours d'une route inconnue
J'arrive, sur ces monts, qui divisent la nue.
De quel étonnement tous mes sens sont frappés !
Quel calme ! quels objets ! quelle immense étendue !

On le voit, ajoute Sainte-Beuve, la douleur a rendu Parny sensible à la grande nature. Pour la première fois, peut-être, il gravit la *ravienda Bernico*, et visite les sommets volcaniques de l'île, et il s'écrie :

Le volcan, dans sa course, a dévoré ces champs ;
La pierre calcinée atteste son passage,
L'arbre y croît avec peine et l'oiseau, par ses chants,
N'a jamais égayé ce lieu triste et sauvage.
Tout se tait ; tout est mort. Mourez, honteux soupirs ;
Mourez, importuns souvenirs,
Qui me retracez l'infidèle ;
Mourez, tumultueux désirs,
Ou soyez volages comme elle !

« Le chevalier de Parny est grand, mince, le teint brun, les yeux noirs, enfoncés et fort vifs. Nous étions liés. Il n'a pas de douceur dans la conversation. Un soir, nous passâmes six heures ensemble, et il me parla d'Eléonore. Lorsqu'il était près de quitter l'île de France, lors de son dernier voyage, Eléonore lui envoya une négresse pour le prier d'aller la voir. Cette négresse était la même qui l'avait introduit en de plus doux rendez-vous. Le vaisseau qui devait ramener de Parny en Europe était à l'ancre. Il devait partir dans la nuit. Qu'on juge des sensations que l'amant d'Eléonore dut éprouver, lorsque, après douze ans de silence, il reçut ce message, au moment de son départ, par cette négresse. Que de souvenirs! Eléonore était blonde, assez grande, non belle, mais attrayante, mais respirant la volupté[1]. »

Sous le Consulat, on cherchait, en de Parny, l'homme de beaucoup de talent qui avait supplanté Dorat[2]; on admirait le poète dont les lamentations de la muse avaient produit de longues élégies attendrissantes. Toute la jeunesse amoureuse redisait aux échos les plaintes navrées de

1. Sainte-Beuve. *Portraits contemporains*, t. IV, p. 433.

« Son Eléonore était Esther Troussaille, dont il devint le maître improvisé, lorsque son père le rappela à l'île Bourbon. Il lui donnait des leçons... Quand il eut compromis la jeune élève, son père le fit repartir pour la France. Il en avait eu une fille, que l'on cacha, en la confiant à une mulâtresse.

P. 440 : « Au début de ses élégies, Parny n'est que le poète de l'éveil des sens et de la puberté, à cet âge surtout et en ces climats :

Où l'amour sans pudeur n'est pas sans innocence.

« Il est le poète de dix-huit ans, non de vingt-cinq. Il a lu l'épître de de Saint-Lambert à Chloë, et il la continue. Ce n'est que lorsqu'il avance, et que la douleur l'éprouve à son tour, qu'il s'élève par degrés, et qu'il rencontre de ces accents dont toute âme sensible peut se ressouvenir à tout âge, sans rougeur »

2. Dorat (1734-1780).

l'amant malheureux, comme on le fit ensuite pour Lamartine, et après Lamartine pour Musset. Comme eux, il était né pour chanter les amours. Voltaire lui avait écrit : « Mon cher Tibulle. » Chénier le prenait comme un de nos meilleurs poètes, ajoutant qu'il y aurait une insigne malveillance à nier les beautés qui brillaient partout dans *la Guerre des Dieux*. « Le poème est soutenu, d'un bout à l'autre, disait-il encore, par ce merveilleux, si essentiel à l'épopée. »

Le Journal des Débats de l'an XII, après la réception du créole à l'Académie, s'étendait sur le talent du nouvel académicien, admirant ses élégies, « remarquables par la fraîcheur du coloris, par le naturel des images et la vérité des sentiments ». Le poète, affirmait ce journal, « est toujours élégant, toujours correct, et dans son élégance et dans sa correction, il n'a jamais rien de pédantesque », et il transcrivait l'épigraphe placée en tête d'une édition des œuvres de Parny :

A de moindres succès mes vers doivent prétendre.
Les belles quelquefois les liront en secret;
Et l'amante sensible, à son amant discret,
Indiquera du doigt le morceau le plus tendre!

Et c'était lui, cependant, lui de Parny, qui, dans son discours de réception[1], se plaignait de la décadence des lettres, accusant le public de cette déchéance, par ses démonstrations de joie, à l'insuccès

1. Il succédait à de Vaisnes à l'Académie, en 1803. Garat, dit Sainte-Beuve, lui répondit, avec beaucoup d'entortillage. De Feletz disait dans *le Journal des Débats* : « M. Garat voulut parler à M. de Parny de son poème, hautement célèbre, de *la Guerre des Dieux*. En a-t-il fait l'éloge, en a-t-il fait la censure ? Tel a été son *entortillage* que ce point a paru problématique à quelques personnes. Mais ce doute seul déciderait la question et prouverait que M. Garat applaudit au poème. »

d'un ouvrage, ce qui irrite l'auteur et le décourage, ajoutait-il. Et puis, d'ailleurs, se répondait-il à lui-même, il y a trop d'auteurs et pas assez de lecteurs ; plus d'auteurs que de lecteurs. De Parny se souvenait encore que son poème *la Guerre des Dieux* s'était mal vendu[1].

Avant de Parny, brillait déjà, dans les salons, le chevalier de Boufflers, dont l'esprit, les petits vers, galamment tournés, complimenteurs pour les belles marquises de la cour, madrigaux légers, qu'on ne pouvait lire sans un peu de rougeur, faisaient de sa personne un héros de boudoir. Il venait de Nancy, sa ville natale, où il avait voltigé en chérubin, autour de Mme du Châtelet et de la marquise de Lenoncourt, avec MM. de Tressan, de Saint-Lambert et Voltaire. Il conquit, tout de suite, à Versailles, par ses impromptus et ses courts poèmes érotiques, une célébrité qui effaça bientôt celle de Dorat et du cardinal de Bernis[2], rimeurs, comme

1. Merlet, dans son tableau de la littérature, a dit de Parny, au sujet d'un autre poème publié sous l'Empire, *les Rose-Croix :* « Parny, ce demi-Tibulle, qui, au lieu d'écrire mollement :

Des vers inspirés par les grâces,
Et dictés par le sentiment...

se prit dans un piège lorsqu'il composa des *Rose-Croix*, sorte de lanterne magique où sa spirituelle souplesse ne lui servit pas à dissimuler les longueurs d'une fable dépourvue d'unité, d'action et d'intérêt. »

2. Le cardinal de Bernis (1715-1794) doit être joint à tous ces poètes aimables, auteurs de poésies légères. Il fut l'un des moins célèbres d'entre tous. Voici ce qu'écrivait sur lui *le Journal des Débats*, de floréal an XI : « M. de Bernis, qui n'aimait ni la solitude, ni le travail, n'a guère fait que ces jolies bagatelles, qui ont tant de prix pour l'amour-propre, et qui en ont si peu pour la postérité. Il appartient au siècle du bel esprit, qui fit succéder les poésies fugitives aux poèmes immortels de l'âge précédent... Chacun travaille pour sa petite société qui l'admire, et parce que le goût des cercles est toujours superficiel et frivole, on ne fait plus que de petits ouvrages, sans force et sans haleine... Il manquait de facilité et d'abandon et de cette heureuse négligence qui produit les saillies... Il manquait de naturel et de gaieté. Son poème, *la Religion vengée*, fut un sujet trop vaste pour lui. »

lui, de tendresses amoureuses, car il avait, de plus qu'eux, la facilité, la désinvolture aimable et le talent. Enfin, il sortait d'un régiment de dragons où il avait commandé à titre d'officier ; et c'était, pour les belles dames, déjà prises par ses poésies sensuelles, un attrait ajouté qui les entraînait vers lui. Le recueil de ses œuvres légères se passait alors de mains en mains, et discrètement les petites personnes un peu délurées se répétaient son poème des *Cœurs* où elles trouvaient une réponse à leur curiosité. On y pouvait lire :

Raisonner sur l'amour, c'est perdre la raison ;
Et, dans cet art charmant, la meilleure leçon,
C'est la nature qui la donne ;
A bon droit nous la bénissons,
Pour nous avoir formé des cœurs de deux façons ;
Car, que deviendraient les familles,
Si les cœurs des jeunes garçons
Etaient faits comme ceux des filles[1] ?

Ces succès excitaient sa verve. En Lorraine, il avait admiré les vifs quatrains de Saint-Lambert et de Voltaire ; et à Versailles il suivait leur exemple. Il écrivit pour ses amantes de petites pièces ex-

1. *Le Mercure* de l'an XI écrivait sur Boufflers :

Il nous plait quand nous l'entendons chanter les douceurs de l'inconstance avec cet accent du plaisir qu'on ne peut contrefaire et qu'ont si ridiculement copié tant de maladroits imitateurs :

Aimons donc, changeons sans cesse :
Chaque jour, nouveaux désirs :
C'est assez que la tendresse
Dure autant que les plaisirs.

Dieux ! ce soir, qu'Iris est belle !
Son cœur dit : elle est à moi ;
Passons la nuit avec elle
Et comptons peu sur sa foi.

Cependant les saillies poétiques, telles que *les Cœurs*, ne peuvent conserver tout leur sel qu'aux petits soupers du Régent. La volupté, pour montrer toutes ses grâces, ne doit pas rejeter tous ses voiles. Il faut du choix jusque dans les jeux de la licence, et, dans le frivole même, il est un art d'obtenir l'indulgence du bon sens. Les vers sur *les Cœurs* sont au nombre des plus jolis et des plus connus. L'ancien esprit du chevalier de Boufflers est encore celui que l'on goûte le plus. »

quises, point trop érotiques, juste ce qu'il fallait pour les distinguer des insanités du temps. Il se crut alors tout permis, et il eut l'audace de chansonner la reine Marie-Antoinette. Le roi l'exila au Sénégal où il débarqua comme gouverneur, laissant en France celle qu'il aimait, la marquise de Sabran, avec laquelle il échangea des lettres débordantes de souvenirs émus, qui lui servaient de consolation.

Quand il revint en France, la Révolution était sur le point d'éclater, et, à l'ouverture des Etats généraux, il y fut admis comme représentant de la noblesse de Lorraine.

Au 10 août, il suivit les princes à l'étranger, alla jusqu'à Berlin où l'attendait son amie qu'il épousa bientôt[1]. Bonaparte ayant ouvert les portes de la patrie aux émigrés, Boufflers suivit le courant qui ramenait tous les nobles à Paris. Mais il était sans fortune, et dans l'espérance d'obtenir quelque faveur du premier consul, il oublia ses anciennes alliances, ses amitiés avec les plus grands seigneurs de Versailles, et il se joignit à la cohue de tous les nouveaux enrichis et des anciens Jacobins qui sollicitaient une place de fonctionnaire du Gouvernement. Il fut reçu à la Malmaison par Bonaparte, à Mortefontaine par Joseph ; il fit sa cour à Elisa Bacciochi, chez qui se décelait une préférence marquée pour les hommes de lettres et les poètes. Il écrivit même un quatrain, en l'honneur du plus jeune des Bonaparte, Jérôme, qu'il rencontra avant l'escapade,

1. L'impromptu de la marquise fut souvent cité.

Voyez quel malheur est le mien,
Disait une certaine dame.
J'ai tâché d'amasser du bien,
D'être toujours honnête femme :
Je n'ai pu réussir à rien.

qui devait mener le petit officier de marine aux États-Unis et le pousser dans les bras de M[lle] Patterson :

Sur le front couronné de ce jeune vainqueur
J'admire ce qu'ont fait deux ou trois ans de guerre;
Je l'avais vu partir, ressemblant à sa sœur,
Je le vois revenir ressemblant à son frère.

La société, en ce temps-là, n'était plus celle de jadis. Au lieu des aristocrates, il fréquentait les hommes de lettres. Il consentait à figurer aux séances du Lycée, pour y lire quelques-unes de ses poésies nouvelles et ses études plus sérieuses vers lesquelles il dirigeait alors les méditations de son esprit. Et son nom gardait son lustre; ses vers étaient toujours admirés, ceux d'autrefois, non ceux du temps présent, qui ne possédaient plus le même scintillement d'esprit. Il était vieux; il était souffrant ; il était pauvre et n'était désormais recherché que pour le retentissement qui avait autrefois signalé ses poésies. L'Académie, néanmoins, ne l'oublia pas, et, vers la fin du Consulat, lui rendit son ancien titre aboli par la Révolution. Oh! certes, il avait bien représenté, jadis, le gentilhomme de cour, brave, spirituel, étourdi, adorant les femmes, aimant les chevaux, ne voyant rien au-delà du moment présent, et satisfait d'un sourire, en échange des plus grands sacrifices; ami des philosophes dont il prônait les idées, et peu touché à la pensée de sa mort : « Mes amis, disait-il, vous croirez que je dors »; et Chamfort, pour bien marquer toute cette légèreté d'esprit et cette insouciance, disait : « Les œuvres de Boufflers ressemblent à des meringues ou à de la crème fouettée. »

Le prince de Ligne est moins sévère en parlant

de lui. « M. de Boufflers, dit-il, a été successivement abbé, militaire, écrivain, administrateur, député, philosophe, et de tous ces états, il ne s'est trouvé déplacé que dans le premier. Il a toujours pensé en courant. On voudrait pouvoir ramasser toutes les idées qu'il a perdues sur les grands chemins, avec son temps et son argent. Il a de l'enfance dans le rire et de la gaucherie dans le maintien. Il est impossible d'être meilleur, ni plus spirituel, mais son esprit n'a pas toujours de la bonté, et quelquefois, aussi, sa bonté pourrait manquer d'esprit. »

Sous le Consulat, on connut deux Ségur, deux frères, issus du maréchal : Louis-Philippe, l'aîné, et Joseph, le cadet, séparés l'un de l'autre par un intervalle de trois années. Le premier naquit en 1753; le second, en 1756. Tous les deux spirituels, aimables, composant des pièces de théâtre, des chansons, des romances; tous les deux appréciés de la bonne compagnie, des hommes de lettres et des artistes.

L'aîné se laissa prendre aux compliments du Premier Consul, qui se l'attacha par des faveurs. Après en avoir fait un conseiller d'Etat, Bonaparte lui donna, sous l'Empire, à sa cour naissante, le titre de maître des cérémonies. Philippe de Ségur avait suivi La Fayette en Amérique, pendant la guerre de l'Indépendance ; ensuite, il avait obtenu, en France, le grade de colonel de dragons. Louis XVI l'avait envoyé, comme ambassadeur, près de Catherine de Russie, et la République, à Berlin, près de Frédéric-Guillaume II. Il ne réussit pas en ce dernier poste et demanda son rappel. Alors que la discorde régnait entre les républicains, et que, sous

la Terreur, les grandes familles aristocratiques étaient décimées, il se réfugia près de Sceaux, à Chastenay, et y occupa ses loisirs en écrivant un tableau politique de l'Europe, qui contenait l'histoire des principaux événements du règne de Frédéric-Guillaume II. L'ouvrage parut en 1796. *Le Mercure* en fit une analyse raisonnée dont l'auteur pouvait se montrer fier. Deux ans plus tard, en 1798, il publia sous ce titre : *Théâtre de l'Ermitage*, le recueil des pièces écrites à Saint-Pétersbourg, *Crispin duègne ;* l'*Enlèvement ; l'Homme inconsidéré ;* et une tragédie, *Coriolan.*

Ses graves fonctions de conseiller d'Etat ne l'empêchaient point d'être un assidu convive aux dîners du Vaudeville. Ses chansons et ses contes, publiés en 1801, reçurent l'approbation du *Journal des Débats*, qui vanta la grâce, la facilité, l'esprit de ses petits vers, et la raison et la morale distribuées en ces pièces légères, rappelant le précepte de Boileau :

Il faut, même en chansons, du bon sens et de l'art!

Lorsque ses poésies parurent en librairie, le journal écrivit : « On connaît déjà quelques-unes des pièces de ce recueil ; ainsi nous ne rapporterons ni les jolis couplets sur *les Infidèles : Ne soyez qu'infidèle ; Sans crime on peut changer ;* ni l'hymne à la *Lune : Tout cœur sensible préfère la lune à l'astre du jour ;* ni la chanson : *A celle que je ne veux pas nommer :*

Vous la dépeindre si belle,
Si propre à tout enflammer,
N'est-ce pas vous nommer celle
Que je ne veux pas nommer ?

« Et qui n'aimera la grâce de ce couplet adressé à une jolie femme qui se regardait dans un miroir?

Dans un miroir de sa mère,
Un jour, l'Amour se mirait;
Plus joli qu'à l'ordinaire,
Le petit dieu s'admirait.
Ce miroir n'était qu'un verre ;
De son erreur, on riait ;
Car Sophie était derrière ;
C'était elle qu'il voyait.

« La qualité dominante du poète est « l'élégance ». Il lui a consacré une chanson :

Il est une divinité
Que je préfère à la beauté,
Fille des grâces et du goût :
C'est l'élégance,
Dont la présence
Embellit tout. »

Enfin ce fut lui, l'aîné des Ségur, qui, en envoyant à la maréchale de Luxembourg un jeu de loto, ajouta des couplets cités par La Harpe, dans sa correspondance avec le grand-duc Paul de Russie :

Le loto, quoique l'on en dise,
Sera fort longtemps en crédit;
C'est l'exercice de la bêtise,
Le repos des gens d'esprit.

Ce jeu, vraiment philosophique,
Met tout le monde de niveau;
L'amour-propre, si despotique,
Dépose son sceptre au loto.

Esprit, bon goût, grâce, saillie,
Seront nuls, tant qu'on y jouera.
Luxembourg, quelle modestie,
Quoi! vous jouez à ce jeu-là ?

La Harpe et Marmontel avaient patronné le talent de l'homme du monde, car l'homme du monde avait accueilli, avec enthousiasme, les idées philosophiques du siècle, et il incarnait, en lui, la légèreté ainsi que l'insouciance des grands seigneurs de la cour. Et comme les poésies du comte de Ségur affichaient moins de crudités et moins d'abandon que celles de Parny et de Boufflers, elles recrutaient beaucoup plus d'admirateurs. Il a laissé de lui, en ses mémoires, un portrait à la plume, qui est un petit chef-d'œuvre de malice et de bonne humeur. Le voici : « Ma position, ma naissance, mes liaisons d'amitié et de parenté avec toutes les personnes marquantes de la cour de Louis XV et de Louis XVI, le ministère de mon père, mes voyages en Amérique, mes négociations en Russie et en Prusse, l'avantage d'avoir connu, sous des rapports d'affaires et de société, Catherine II, Frédéric le Grand Potemkin, Joseph II, Gustave III, Washington, Kociusko, La Fayette, Nassau, Mirabeau, Napoléon, ainsi que les chefs des partis aristocratiques et démocratiques, et les plus illustres écrivains de mon temps, tout de que j'ai vu, fait, éprouvé et souffert pendant la Révolution, ces alternatives bizarres de bonheur et de malheur. de crédit et de disgrâce, de jouissances et de proscriptions, d'opulence et de pauvreté, tous les états différents que le sort m'a forcé de remplir, m'ont persuadé que cette esquisse de ma vie pouvait être piquante et intéressante, puisque le hasard a voulu que je fusse successivement colonel, officier général, voyageur, navigateur, courtisan, fils de ministre, ambassadeur, négociateur, prisonnier, cultivateur, soldat, électeur, poète, auteur dramatique, collaborateur de journaux, pu-

bliciste, historien, député, conseiller d'Etat, sénateur, académicien, pair de France. »

Joseph de Ségur, le cadet, se distinguait de son frère aîné, non par plus de piquant, plus de facilité et plus de grâce, mais par une disposition plus marquée pour le théâtre. Il fit jouer, en effet, un certain nombre d'opéras comiques et de drames. *Le Cabriolet jaune*, l'un de ses opéras, n'eut qu'un médiocre succès et lui attira force quolibets dans les journaux et dans le public. Ses poésies légères, au rebours, établirent sa renommée. Les meilleures furent reproduites dans *le Mercure* et *les Débats*. Aucune, d'après eux, n'était sans mérite, *la Lampe* surtout, qu'ils plaçaient hors de pair, ainsi que *le Temps* et *le Demi-Mot ;* et comme ils louaient le goût de l'auteur, l'un de ces journaux, pour en bien faire sentir la valeur, s'expliqua par un exemple. « Le goût, disait-il, n'est que l'art de mettre chaque chose à sa place. Dans l'une de ces maisons si distinguées par le ton parfait qui y règne, un homme d'esprit qui manquait d'usage, frappé de l'éclat d'une jeune personne et de la perfection de ses formes, s'écria dans une sorte d'enthousiasme : « Ah! Madame, que vous rappelez bien ce mot d'Aristenet : est-elle parée, elle est belle ; est-elle nue, c'est la beauté. » A ce mot, un secret murmure, suivi d'un silence général, glaça l'assemblée ; la rougeur modeste de la jeune personne vint ajouter un froid à l'embarras de tout le monde. La mesure et les égards avaient été oubliés et le goût méconnu. »

Le talent de Joseph de Ségur se démontra sous une autre forme. Les trois volumes qui parurent en 1803, sous ce titre : « Les femmes, leur condition et leur influence, dans l'ordre social, chez dif-

férents peuples anciens et modernes », inspirèrent au *Mercure* des réflexions tout élogieuses. Il a voulu plaire aux femmes, y disait-on, et il y a réussi. L'ouvrage, sans doute, présente quelques défauts, un plan mal conçu, des répétitions de mots, des négligences de style ; mais, en un sujet pareil, on doit consulter son cœur plus que son jugement ; et le sentiment y domine. La variété ensuite offre au lecteur beaucoup d'attrait. « Les noces de Jacob, dans le premier volume, disait *le Mercure*, la conversation de Fouquet et de Lauzun, au château de Pignerolles, dans le second, et Zunilda dans le troisième, se font lire avec un grand intérêt[1]. »

Il y avait, alors, une sorte d'engouement chez tous les écrivains pour cette question des femmes. La Harpe leur avait prodigué l'encens ; Legouvé, de même, en son petit poème ; Chénier avait fait la remarque de leur succès dans le roman où elles réussissaient mieux que les hommes, et il en donnait d'excellentes raisons ; Thomas, l'académicien, sous les inspirations de Mme Necker, avait publié, pendant le règne de Louis XVI, un essai sur leur

1. En son avant-propos, voici ce que Joseph de Ségur disait des femmes. « Eloignées de la conduite des affaires, appelées à peine à régler les intérêts de leur propre famille, apportant des biens qu'elles ne régissent pas, nous donnant des enfants qui ne dépendent pas d'elles : tel est leur sort. Ne craignons point de le dire, leur existence représente celle d'une classe conquise, qui ne peut espérer d'améliorer sa situation que par l'adresse qu'elle emploie pour plaire à ses maîtres, pour adoucir l'injustice de leur usurpation et la rigueur de leurs caprices. Le but de mon ouvrage est de prouver que les deux sexes sont égaux, bien qu'ils diffèrent ; que tout est compensé entre eux, et que, si l'un d'eux semble avoir telles qualités essentielles qui manquent à l'autre, on ne peut refuser à celui-ci des avantages non moins précieux qui lui sont propres ; que là où manque la force physique, la force d'âme y supplée ; que notre domination sur ce sexe n'est qu'une usurpation perpétuelle ; qu'il a saisi habilement toutes les occasions de rétablir, au moins momentanément, la bataille entre nous et lui... que dans ses instants d'inégalité passagère, il s'est montré, ainsi que nous, propre à tout, et que, génie d'invention à part, ses qualités intellectuelles sont égales aux nôtres. »

caractère, leur esprit, et leurs mœurs, dans les différents siècles, mais il en avait exagéré les qualités ce qui faisait dire à Mme Necker, qui le connaissait bien : « La physionomie de Thomas exagère ses expressions; ses expressions exagèrent ses idées; ses idées exagèrent ses sentiments. » Enfin, Mme Constance Pipelet, par ses publications incessantes, s'efforçait de créer, sur ces questions, une opinion qui leur fût favorable. Et les volumes et les dissertations sur les femmes se succédaient sans relâche, dans les librairies. Plusieurs journaux, et principalement *les Débats*, trouvèrent ces admirations déplacées et voulurent réagir contre cet enthousiasme excessif, en rappelant les diatribes que, depuis l'antiquité, satiriques et philosophes avaient décochées contre elles.

« Elles n'ont jamais été jugées avec impartialité, disaient *les Débats* du 1er floréal an XI, elles ne le seront jamais, et peut-être ne le désirent-elles pas. L'impartialité suppose un sang-froid dans la réflexion et le jugement, une certaine indifférence dans le sentiment, qui ne peut jamais leur plaire. Elles aimeront toujours mieux que leurs juges soient passionnés... Tous les poètes grecs, depuis Orphée jusqu'à saint Grégoire de Nazianze, en ont dit beaucoup de mal. Euripide a mis une sorte d'acharnement à les insulter. Il ne nous reste de Simonide qu'une violente diatribe contre elles. Il n'est pas jusqu'au galant Anacréon qui n'en médise, en leur refusant la prudence, qu'il réserve exclusivement aux hommes. Les poètes latins ne sont pas plus favorables aux femmes, et sans parler de la fameuse satire de Juvénal, d'une foule de passages d'Ovide et des autres poètes, je me contenterai de rapporter une sentence de Publius Syrius : *Mulier quæ cogitat*,

male cogitat. Femme qui pense, à coup sûr, pense mal. »

Joseph de Ségur avait pour Mlle Contat « une amitié coquette ». Mme Sophie Gay, qui emploie cette expression, louait l'esprit du chansonnier, mais elle se moquait fort spirituellement du personnage chantant ses couplets chez la sémillante actrice. Elle se trouvait, un soir, avec lui, dans le salon de la comédienne, et voici de quelle manière, en ses mémoires, elle dépeint le poète : « Le costume antigrec du chanteur (avec une lyre), sa coiffure en petits crochets, frisés, poudrés, ses mines de vieille cour, ses cinquante ans et sa voix frêle et sa prononciation à la mode des ci-devant élégants de Versailles, cette lyre posée à la manière de Phidias, tout cela offrait l'image d'un Apollon si grotesque que je ne pus m'empêcher d'éclater de rire. »

Il vécut peu de temps après le Consulat et mourut en 1805. Son frère Philippe de Ségur lui survécut jusqu'en 1830.

Vigée était le fils du peintre, et, dit-on, d'une coiffeuse, ce qui avait provoqué, dans *le Dictionnaire des Girouettes*, de méchants petits vers où on le disait fils d'un coiffeur :

Ton père écorchait nos mentons,
Tu nous écorches les oreilles.

Sa sœur, qui fut l'artiste célèbre connue sous le nom de Vigée-Lebrun, a contribué à sa renommée plus que les œuvres laissées par le poète, composées d'épîtres, de quatrains, de nouvelles, de pensées détachées, quelquefois ingénieuses, et de pièces de théâtre, parmi lesquelles *les Aveux difficiles* et *l'Entrevue* entrèrent au répertoire du Théâtre-Fran-

çais. *L'Entrevue* était jouée par Mlle Contat et Molé; c'est à eux, sans doute, que la pièce de Vigée dut son succès prolongé.

Né en 1758, il avait plus de trente ans, lorsque éclata la Révolution, et il était chef du secrétariat de la comtesse de Provence. Il vivait donc dans les dépendances de la cour de Versailles, témoin de ses splendeurs et des belles manières des seigneurs, que sa situation lui permettait d'approcher. De figure assez agréable, très vaniteux de caractère, il s'efforça d'imiter l'attitude et la morgue des gentilshommes, et, durant sa vie, il affecta d'être tranchant, cassant dans sa conversation, cherchant ses mots, ses épigrammes, qui souvent ne venaient pas.

Il s'était créé, ainsi, de nombreux ennemis, accrus encore par sa résistance à agréer les petits vers envoyés à *l'Almanach des Muses*, dont il fut le directeur, pendant trente ans. Arnault, en ses mémoires, met en relief tous ces défauts et conteste son esprit. Vigée, pourtant, revendiquait hautement cette brillante qualité. Un seul talent lui était reconnu, l'art de bien dire les vers et de jouer agréablement la comédie. C'est du moins sa sœur qui l'affirme. Et telle était sa confiance en soi qu'il ne craignit point de succéder à La Harpe à l'Athénée. Il ne manquait pas à une séance, et l'on voit son nom, dans les journaux du temps, accolé toujours à ceux des auteurs que l'on y applaudissait.

Il accepta la Révolution. Qui ne l'accepta pas? Il s'offrit même à Bonaparte, pendant le Consulat, sourit à sa gloire, flagorna sa puissance et ne réussit point à s'attirer une faveur du général. Il resta simplement homme de lettres, rimeur agréable et petit auteur dramatique. Ce fut lui, cependant, qui

enseigna la déclamation à Mlle Duchesnois, et ce ne fut pas son œuvre la moins bonne.

Dans son volume intitulé *Mes Conventions*, titre que donne au livre la pièce importante, il est quelques morceaux dignes de mention. D'abord *Mes Conventions*, que *le Publiciste* de l'an IX analyse avec éloge : « épître charmante, dit le journal, pleine de grâce et de philosophie, dans laquelle l'auteur, sous prétexte d'arrangements pris avec sa maîtresse, fait la critique la plus ingénieuse de nos modes, de nos travers, de nos bals et de nos jeunes gens ». « *L'Epître à la Mort*, ajoute *le Publiciste*, est non moins philosophique, et, chose étrange, très gaie, sans inconvenance. » Il s'adresse à la Mort :

Lorsque l'airain retentissant
Sonnera mon heure dernière,
Viens me trouver, mais sans façon,
Mais sans avis préliminaire,
Qui puisse troubler ma raison.
Je sais très bien que, d'ordinaire,
Tu traites par ambassadeur;
C'est la fièvre, c'est la douleur,
Qui doivent entamer l'affaire.
Mais, au jour indiqué pour moi,
Marche sans train et sans escorte;
Si ces dames sont avec toi,
Laisse ces dames à la porte.

Et encore : *Pourquoi naître?* avec cette épigraphe de J.-B. Rousseau : *C'était bien la peine de naître.*

Que l'homme est bien, durant sa vie,
Un parfait miroir de douleurs!
Dès qu'il respire, il pleure, il crie,
Et semble prévoir ses malheurs.
Dans l'enfance, toujours des pleurs;
Un pédant, porteur de tristesse,

Des livres de toutes couleurs,
Des châtiments de toute espèce.
L'ardente et fougueuse jeunesse
Le met encore en pire état ;
Des créanciers, une maîtresse,
Le tourmentent comme un forçat.
Dans l'âge mûr, autre combat.
L'ambition le sollicite :
Richesses, dignités, éclat,
Soins de famille, tout l'agite ;
Vieux, on le méprise, on l'évite.
Mauvaise humeur, infirmité,
Toux, gravelle, goutte, pituite,
Assiègent sa caducité.
Pour comble de calamité,
Un saint directeur s'en rend maître.
Il meurt, enfin, peu regretté :
C'était bien la peine de naître.

Enfin, voici quelques-unes de ses pensées détachées.

Sur *la Rêverie*. La rêverie est un bienfait de l'imagination. Elle est surtout le propre des êtres sensibles. Celui qui a l'âme sèche ne connaît point, ne connaîtra jamais les douceurs de la rêverie.

Sur *l'Amitié*. L'être le plus aimable et le plus vertueux ne résiste pas toujours à la séduction d'une fille; et il est des filles, parmi les hommes.

Sur *la Familiarité*. La familiarité n'est pas l'amitié. Je sais gré au chevalier de Narbonne de sa réponse à un familier. Celui-ci l'aborde, en lui disant : « Bonjour, mon ami, comment te portes-tu ? » Le chevalier lui répond : « Bonjour, mon ami, comment t'appelles-tu ? »

Arnault, avant le Consulat, avait fréquenté les salons de Joséphine, et lorsque le général devint le chef du Gouvernement, et Lucien Bonaparte, mi-

nistre de l'Intérieur, Arnault, créé chef de division à l'instruction publique et subordonné du ministre, courtisa si efficacement le frère cadet du Premier Consul que Lucien l'agréa comme un ami jusqu'à son départ pour Rome où il s'exilait. Arnault avait la réputation d'être un écrivain caustique et par ses fables, lues dans les salons, cette renommée s'établit sans conteste. « La fable, chez Arnault, disait-on alors, n'est qu'une épigramme mise en action et traduite en emblème. » Celle du *Colimaçon* a été souvent reproduite, ainsi que le *Chêne et les Buissons*. Les suivantes sont tout aussi brillantes, et tout aussi morales.

LES TACHES ET LES PAILLETTES

Au diable soient les étourdis,
Qui m'ont fait une horrible tache!
Qu'ai-je dit une? — En voilà dix,
Et c'est à mon velours pistache.
Ainsi parlait Monsieur Denis,
Marchand fameux dès l'ancien règne,
Marchand connu de tout Paris,
Marchand de soie à juste prix,
Du moins si j'en crois son enseigne.
Connais-tu bien tout mon malheur,
Ma fille? — Un velours magnifique,
Un velours de cette couleur
Va donc rester dans ma boutique?
L'art du dégraisseur n'y peut rien,
L'eau de Dupleix, à qui tout cède,
Est sans vertu. — Mon père! Eh bien?
Essayons un autre remède!
Envoyons l'étoffe au brodeur!
— Elle a raison. — Notre grondeur
Suit le conseil de la fillette.
Ainsi, plus souvent qu'on ne croit,
La tache est tout juste à l'endroit
Où l'on voit briller la paillette.

LE CHEVAL ET LE POURCEAU

Que fais-tu donc dans ce bourbier,
Où je te vois vautré sans cesse?
Au pourceau disait le coursier.
— Ce que j'y fais? Parbleu, j'engraisse,
Et tu ne ferais pas très mal,
Poursuivait l'immonde animal,
D'en faire autant. Parfois la guerre
Accrut le renom d'un héros,
De qui l'embonpoint n'accroît guère.
Tu n'as que la peau sur les os.
— Cela se peut, mais de ma vie,
Ton sort ne tentera mon cœur.
J'aime mieux maigrir dans l'honneur,
Que d'engraisser dans l'infamie [1].

Sur Luce de Lancival, connu au temps du Consulat par quelques ouvrages de mérite, Arnault, en ses *Souvenirs*, a laissé des notes intéressantes. Il le loue poète et prosateur, « peu élégant, dit-il, mais plein de franchise, » — euphémisme, sans doute, pour désigner les traits trop vifs, ou trop forts du style; et ensuite il démontre comment, en cet esprit lucide, avaient agi les influences des sociétés diverses auxquelles s'était mêlé le poète, tantôt

1. Ses *Souvenirs* contiennent de très suggestifs médaillons sur les hommes de cette époque. Voici ce qu'il disait de Champfort (t. 1, p. 206) : « Je trouvais en lui moins l'amour du peuple que la haine des grands. Ceux-ci l'avaient pourtant recherché. Ils s'étaient longtemps amusés des sarcasmes qu'il leur prodiguait dans leurs salons et à leurs tables, où il jouait un rôle assez semblable à celui des anciens cyniques. Champfort avait beaucoup d'esprit, mais il faisait beaucoup d'esprit aussi. Il s'étudiait à donner à ses opinions la forme sentencieuse et laconique de l'aphorisme ou de l'apophtegme, et pourtant, il n'avait pas besoin de recourir à cet artifice pour briller. Personne plus que lui n'abondait en saillies. Ses traits les plus heureux lui venaient, sans qu'il les cherchât. On m'accuse d'avoir fait bien des méchancetés, lui disait, un jour, Rulhières, avec componction, et pourtant je n'en ai fait qu'une. — Quand finira-t-elle? repartit Chamfort. Caractérisant d'un trait l'esprit dédaigneux de Suard : « Le goût de cet homme est le dégoût », disait-il. »

professeur, tantôt homme du monde, ou bien encore bon vivant. C'étaient trois hommes en lui dont le langage et les manières étaient souvent discordants avec son entourage, portant dans un monde rassis et réservé les façons débraillées du viveur ; « amusement pour l'observateur », ajoute Arnault. Il était instruit, mais en littérature seulement, ne connaissant rien de la philosophie, et surtout rien des sciences; se contentant de bien écrire en latin, aussi bien qu'en français et tout confit en rhétorique. Sous le Directoire, il avait composé plusieurs tragédies, et, sous le Consulat, écrit des épîtres et des chansons où l'on trouvait « de la verve et de l'esprit ». Il s'attaqua, enfin, à Geoffroy, le critique, en un poème, *Folliculus*, — satire sentant le collège, dit Arnault, qui approuve cette façon de flageller le cuistre ; — c'est son mot sur Geoffroy. Une tragédie, *la Mort d'Hector*, composée et jouée après le Consulat, obtint les plus grands honneurs. Cette tragédie « où *l'Iliade* se reproduit entière », dit toujours son panégyriste, eût infailliblement ouvert à Luce l'accès de l'Institut, si la mort précipitée du triomphateur ne l'eût empêché de recueillir les fruits de son triomphe. Elle contribua, du moins, à accentuer le bien-être de l'auteur, pendant les derniers temps de son existence. Il mourut en 1810.

Baour-Lormian, un jeune poète, avait traduit en vers, sous le Directoire, la *Jérusalem Délivrée* du Tasse ; il avait écrit ensuite, pendant le Consulat, un poème sur le rétablissement du culte ; mais son nom restait dans l'ombre, lorsqu'enfin il versifia les poèmes d'Ossian, le barde écossais. Ce fut tout à coup, pour lui, le commencement de la célébrité. Qu'était-ce qu'Ossian? Les journaux de l'époque soutinrent

à ce sujet, une longue discussion, et il demeura prouvé que ces poèmes du barde écossais étaient l'œuvre du Dr Macpherson, qui avait recueilli, dans les montagnes de la Calédonie, ces légendes : histoires et chansons des héros antiques de ce pays. Ossian n'était qu'un personnage légendaire. Qu'importe! Ces chants portaient avec eux un caractère de mélancolie qui s'alliait à l'esprit nouveau du siècle. Et ceux qui avaient lu ces vers ne pouvaient en méconnaître la beauté, l'originalité, la sombre rêverie, et les accents d'un mystique amour. Toutes ces stances faisaient image dans l'esprit. On assistait, en pensée, aux hymnes chantés sur les monts escarpés de l'Ecosse, aux complaintes sur la mort des guerriers ; on voyait le pin solitaire ; on entendait l'aboiement des dogues, le cri de l'aigle, le fracas des torrents. Seulement le ton de ces poèmes, toujours pareils, ne laissait en l'esprit que l'impression d'un mauvais rêve. On ne pouvait en prolonger la lecture. Ils troublaient, ils émouvaient comme une hallucination maladive, et, malgré tout, la vogue de l'ouvrage continua à grandir.

On distinguait également sous le Consulat un autre poète, Esménard, que l'Académie ne dédaigna point : provençal qui commença par être royaliste, et qui, venu à Paris, fut emprisonné au Temple, au coup d'Etat de fructidor. Banni ensuite, il rentra en France, au 18 brumaire, réussit à se faire nommer chef du bureau des théâtres, au ministère de l'Intérieur, et collabora au *Mercure* à côté de La Harpe et de Fontanes. Il avait entrepris un poème sur *la Navigation*, et les fragments publiés dans *le Mercure*, avant l'achèvement de l'ouvrage, avaient donné à son nom un peu de renommée.

Le poème entier ne parut chez les libraires qu'en 1805.

En ce poème, il se trouve d'heureux épisodes, et notamment ce passage, concernant les travaux des Hollandais pour se défendre contre les envahissements de la mer :

Mais avant que ce peuple, inconnu sur les eaux,
Du fond de ses marais fît sortir ses vaisseaux,
Et forçât d'admirer sa puissante industrie,
Il lui fallut aux flots disputer sa patrie ;
Il fallut que le sol, créé par ses efforts,
Vît le courroux des mers se briser sur les bords.
Souvent, jusqu'au milieu de ses froids pâturages,
L'océan mutiné se creusait des rivages ;
Le Batave enchaîna ce monstre menaçant.
Des arbustes, unis par un lien vivant,
Joignant, au fond des eaux, leurs flexibles racines,
Et le sable entassé qui s'élève en collines,
Entre l'onde agitée et le sol affermi,
Ont fermé la Hollande à son fier ennemi.
Des joncs entrelacés, défiant la tempête,
Repoussent l'océan, qui mugit et s'arrête.
Le voyageur, frappé de ces hardis travaux,
Sur sa tête alarmée entend gronder les flots,
Tandis que, sous ses pieds, l'art trompant la nature,
Fait naître, autour de lui, les fleurs et la verdure.

Chénier n'aimait point Esménard. Il a fait de l'homme et du poète une critique amère. Esménard n'est, à ses yeux, qu'un poète de soupers, un improvisateur qu'il faut prévenir quinze jours d'avance pour avoir ses couplets : écrivain si sévère pour lui-même, ajoute son juge, qu'afin d'être plus pur, il ne risque jamais un trait d'esprit. Au total, « le Pindare des banquets » que l'on servait avec les glaces. Et, terminant sa diatribe, Chénier poursuit : « Il faut bien en convenir, il n'a jusqu'à présent déployé tout son génie que dans *le Chant du Coq*, jour-

nal qu'on lisait au coin de rues. Mais un seul chef-d'œuvre assure à Piron l'immortalité. Ainsi soit-il pour notre Esménard. *Le Chant du Coq*, voilà sa *Métromanie*. »

Joseph Michaud était de l'âge de Bonaparte, né à Bourg en 1769. Sous le Consulat, on citait de lui, déjà, un poème sur *la Déclaration des droits de l'homme* publié en 1792 ; un autre poème, en 1794, sur *Ermenonville*, ou le tombeau de J-J. Rousseau, puis sur *l'Immortalité de l'âme*, duquel *le Dictionnaire des Girouettes* a extrait les vers suivants, afin de mettre en contradiction le royaliste :

Oui, si jamais des rois et de la tyrannie
Mon front républicain subit le joug impie,
La tombe me rendra mes droits, ma liberté,
Et mon dernier asile est l'immortalité.
Oui, si le despotisme opprime encore les hommes,
Rappelle-moi, grand Dieu ! de la terre où nous sommes.

Enfin, en 1803, un poème le rendit presque célèbre, *le Printemps d'un proscrit*, en quatre chants, écrit dans les montagnes du Jura où il se cachait pour échapper aux proscriptions de fructidor.

Il fut très lié, dit Sainte-Beuve, avec Mme de Krudener, dont il patronna le roman *Valérie*, en 1803, puis avec Mme Cottin qui obtint de lui une introduction à son roman, *Mathilde*, publié en 1805. Fut-il l'ami ou l'amant de ces deux dames ? Qui le pourrait dire ? Sainte-Beuve ne se prononce pas. Il affirme seulement qu'il fut aimé, et il ajoute : « Mme Cottin l'appelait du petit nom de Ferdinand. Lui, il restait fidèle à son nom de Joseph et se dérobait plus encore qu'il ne se livrait. M. Michaud

avec sa petite santé, sa longue taille fluette et sa complexion délicate, n'eut jamais la force d'être tout à fait jeune. »

Il faut citer encore Parseval-Grandmaison (1759-1834), le poète des *Amours épiques*, lesquels ne sont autre chose, dit Chénier, « que l'imitation de six épisodes, choisis dans les poètes qui ont illustré l'épopée ».

Pierre Laujon (1727-1811), chansonnier distingué, auteur dramatique fécond, futur académicien, connu depuis 1776 par ses chansons joyeuses : *les A propos de société* et *les A propos de la folie ;* par ses comédies, ses parodies, ses opéras, et un drame burlesque, *Matroco* (1778), en quatre actes et vers libres.

Demoustier (1760-1801), dont le genre et non le caractère pouvait se comparer à celui de Dorat. L'un était un poète mondain, aux goûts frivoles, étourdi et bruyant, que l'amour des plaisirs avait jeté dans le tourbillon des fêtes à la mode. L'autre au contraire, Demoustier, aimait l'étude et le repos du silence que lui commandait sa santé chancelante. On louait, sous le Consulat, ses *Lettres à Émilie sur la mythologie*, publiées en 1786 ; *le Conciliateur*, ou *l'Homme aimable*, comédie en cinq actes, en vers, publiée en 1794 ; dans la même année, *Alceste à la campagne*, ou *le Misanthrope corrigé*, comédie de trois actes, en vers : à la même époque, *l'Amour filial* ou *la Jambe de bois* opéra comique d'un acte, en prose. Caractère aimable et doux, il avait conservé tous ses amis de

collège, Legouvé, Colin d'Harleville, Deshayes, chef de bureau à l'Intérieur. Legouvé, après la mort de son ami, lut au Lycée son éloge versifié. Mais *les Débats* (floréal an IX) ont pris à partie son talent. « Demoustier, dit ce journal, n'était pas né poète. Il faisait des vers à force de travail, d'esprit et de combinaison. Ses comédies, comme ses autres ouvrages, ne sont point dépourvues d'agrément. Elles offrent quelques tableaux gracieux, mais elles font plus d'honneur au caractère de l'auteur qu'à son talent. Nulle verve, nulle énergie ; beaucoup d'élégance dans le style, peu ou point d'intérêt dans le drame. Le dialogue n'est pas même exempt d'une certaine afféterie sentencieuse et de ce jargon quintessencié, dont Marivaux et Dorat ont donné le premier exemple. »

Il souffrait d'une affection de poitrine ; et il voulut mourir chez sa mère, à Villers-Cotterets.

Campenon (1772-1843), un créole de la Guadeloupe, envoyé de bonne heure à Paris, pour y achever ses études, se fit connaître, dès l'âge de quinze ans, par de petits vers faciles. Il loua, en vers, Paul et Virginie, ce qui lui attira la bienveillance de Bernardin de Saint-Pierre et rendit faciles ses relations avec Ducis, qu'il avait rencontré dans un salon mondain. On cite, de lui, *la Maison des champs* et deux ans après *l'Enfant prodigue*. Sous la Terreur, il se réfugia en Suisse, et fit paraître, en vers, le récit de son voyage, sous ce titre : *Voyage de Grenoble à Chambéry* (1795). A la mort de Ducis, il brigua le fauteuil académique de l'illustre tragique. Il fut élu. Mais, en con-

currence avec Michaud, ils se lardèrent, l'un et l'autre, d'une épigramme fort connue.

Au fauteuil de Ducis, on a porté Michaud,
Ma foi, pour l'y placer, il faut un *ami chaud*.
— Au fauteuil de Ducis aspire Campenon.
A-t-il assez d'esprit, pour qu'on l'y *campe?* — *Non.*

Quelques autres poètes s'étaient fait connaître sous le Consulat. Et d'abord Carbon de Flins, des Oliviers (1757-1806), sur qui Lebrun-Pindare avait écrit :

Carbon de Flins des Oliviers
A plus de noms que de lauriers.

et à qui Chateaubriand a consacré une page de ses mémoires. Le portrait qu'il en a laissé n'est point flatté, et Flins, sans doute, aurait préféré l'oubli à cette renommée. « On ne peut voir quelqu'un de plus laid, dit-il ; court et bouffi, avec de gros yeux saillants, des cheveux hérissés, des dents sales, et malgré cela, l'air pas trop ignoble. » Il ne se borne pas à ce portrait personnel et très imagé. Il nous le dépeint en son intérieur, dans un petit appartement de la rue Mazarine, près du domicile de la Harpe, qui habitait rue Guénégaud. Flins y était servi par deux Savoyards en livrée, laquelle, sous la plume de l'immortel René, se transforme en *casaque*, ce qui met au point, à nos yeux, notre premier étonnement pour ce luxe de service. Flins était amoureux de la sœur du grand écrivain, alors inconnu, Mme de Farcy ; et sans doute, à cause de cet amour, Chateaubriand atténua ses premières moqueries, en ajoutant que le poète avait écrit plusieurs comédies en vers, et notamment *le Réveil d'Epiménide*, joué en 1790 au Théâtre-Français,

avec une vogue considérable. Enfin, en vendémiaire an IX, les journaux annonçaient, de Flins, un poème en cinq chants : *Agar et Ismaël.*

Ensuite, *le Journal des Débats* de l'an XI citait, avec éloges, un recueil de poésies, publié sous le titre d'*Athénaïde*, de François Dussault, dont il comparait le talent à celui de Parny. Poésies élégiaques, érotiques même, disait le journal, avec du « coloris sans enflure » et distinguées par une passion dominante, l'amour des champs. Le poète parlait, en effet, de l'incomparable beauté de la nature, avec l'accent d'un amant pour sa maîtresse.

C'était encore Chabanon, que les libraires venaient de rappeler au souvenir des lecteurs, par un volume de poésies posthumes. Poète médiocre, disaient *les Débats* de l'an XI ; meilleur écrivain en prose, et peut-être meilleur musicien qu'écrivain ; de goûts très modestes, de caractère timide, vivant jadis éloigné des intrigants littéraires et des intrigues mondaines.

Puis, de Guerle, poète gracieux, que le même journal comparait aussi à de Parny et dont il blâmait, néanmoins, l'abus des rapprochements pour les mots bizarres.

Une femme s'était fait un nom parmi les poètes, Mme Verdier (née à Montpellier, 1745-1813), devenue l'épouse d'un riche négociant d'Uzès, M. Allut. Quérard, dans sa *France littéraire*, vante d'elle le petit poème sur *la Fontaine de Vaucluse*, pièce très connue, ajoute-t-il, que La Harpe plaçait au nombre des beaux morceaux de la poésie française. Il avait sur cette dame fait ce vers :

> Verdier dans l'idylle a vaincu Deshoulières !

Elle avait composé *les Géorgiques languedociennes*, poème en quatre chants, obtenu trois couronnes, aux Jeux floraux, et Mme Dufresnoy, sa contemporaine, disait d'elle : « Nous sommes une foule de musettes; Verdier seule est une muse. »

Au début du Consulat, le duc de Nivernais (1716-1796), ancien ministre de Louis XVI et poète académicien, était mort depuis quatre ans. Mais on parlait de lui encore. *Le Mercure* attribuait à ses poésies de la grâce et de la facilité. Grand seigneur, fort aimable, il recevait, en sa luxueuse habitation de Saint-Ouen, un grand nombre de philosophes et d'hommes de lettres. « Petit et fort maigre », dit Mme Vigée-Lebrun, mais toujours plein de vivacité et de sémillante désinvolture, malgré son grand âge. *Le Mercure* de l'an IX publiait une pièce charmante du vieil académicien, sous le titre de *Portrait*.

D'aimer jamais si je fais la folie,
Et que je sois le maître de mon choix,
Connais, amour, celle qui, sous tes lois,
Pourra fixer le destin de ma vie.

Je la voudrais moins belle que gentille;
Trop de fadeurs suit de près la beauté ;
Simples attraits peignent la volupté ;
Joli minois du feu d'amour pétille.

Je la voudrais moins coquette que tendre,
Sans être Agnès, ayant peu de désirs ;
Sans les chercher, se livrant aux plaisirs,
Les augmentant, en voulant s'en défendre.

Je la voudrais sans goût pour la parure,
Sans négliger le soin de ses appas ;
Quelque peu d'art qui ne s'aperçoit pas,
Ajoute encore au prix de la nature.

Je la voudrais, n'ayant pas d'autre envie,
D'autre bonheur que celui de m'aimer.
Si cet objet, amour, peut se trouver,
De te servir, je ferai la folie !

Millevoye (1782-1817), quoique bien jeune, commençait à être connu sous le Consulat. Il avait dépassé sa vingtième année, à peine, en 1802, et déjà, on citait de lui son poème sur *Charlemagne* et des élégies fort attendrissantes, imprégnées d'une douce mélancolie. Dans les écoles, la supériorité de son intelligence s'était affirmée aux concours ; et à l'Institut, ses poésies avaient été couronnées cinq fois. Il mourut à trente-quatre ans, n'ayant pas donné sa mesure. Arnault parle de lui en termes émus. « Pouvait-il prendre un vol plus haut ? dit-il. Il y songeait, et au moment de sa mort il avait ébauché quelques scènes de tragédies. »

Et parmi les poètes que Chénier n'a pas jugés indignes d'une mention, il faudrait citer de Boisjolin, connu par sa traduction de *la Forêt de Windsor* de Pope ; Castel, par son poème *les Plantes ;* Daru, par sa traduction élégante des œuvres d'Horace ; Mme Dufresnoy, par un recueil de poésies, offrant de nombreuses preuves de talent ; Victorin Fabre, jeune poète de qui Chénier disait que « l'imagination était rapide et les idées émises avec éclat » ; de Frenilly, distingué par ses épîtres bien tournées, et enfin, Mme Constance Pipelet, devenue princesse de Salm. Son épître aux femmes, bien connue, en ce temps-là, était une réponse à Ecouchard-Lebrun, qui voulait leur interdire la littérature et la poésie[1].

1. Le *Publiciste* de prairial an X contenait ceci :

« On a imprimé dans un journal une jolie chanson sur la *Fièvre* par Mme Constance Pipelet. Elle en a rappelé une autre fort spirituelle, faite longtemps auparavant sur le même sujet, par Despreaux, non par Boileau-Despréaux, ni par Simon-Despréaux, mais bien par Jean-Baptiste-Etienne

Despréaux, joyeux et aimable chansonnier, connu par mille couplets charmants qu'il n'a volés à personne, mais qu'on lui a souvent volés. La voici :

Fièvre d'amour trouble mes sens,
Lorsque je pense à ma Sylvie ;
Alors, dans tout mon corps, je sens
Accroître le feu de la vie.
Si mes yeux rencontrent ses yeux,
L'ardeur augmente, je soupire ;
Et quand j'ai l'espoir d'être heureux,
Ma fièvre devient un délire !

Sans fièvre, il n'est point de héros ;
Sans fièvre il n'est point de génies ;
Combien nous lui devons de maux,
De chefs-d'œuvre, de folies ?
Le joueur, bravant les hasards,
L'ambitieux, sans retenue,
Les Alexandre, les Césars,
Ont, tous, la fièvre continue.

Mille auteurs, dont je tais le nom,
N'ont jamais que la fièvre lente ;
Corneille, Voltaire, Newton,
Avaient toujours la fièvre ardente.
La fièvre et transport au cerveau
Brûlaient Milton à chaque ligne ;
Nous voyons, en lisant Boileau,
Qu'il avait la fièvre maligne.

Nos rimeurs à beaux sentiments
N'ont que des fièvres éphémères !
Et les auteurs de nos romans,
Des fièvres extraordinaires.
S'il faut que le sort, quelques jours,
Par la fièvre, au lit, me retienne,
Ah ! que ce soit, dieu des amours,
Ta fièvre double quotidienne.

CHAPITRE V

LES AUTEURS DRAMATIQUES ; LES AUTEURS COMIQUES

SOMMAIRE. — Raynouard et *les Templiers*. — Boutet de Monvel. — Pigault-Lebrun. — Fabre d'Eglantine : *le Philinte de Molière*. — Colin d'Harleville : *l'Inconstant*, *l'Optimiste*, *le Vieux Célibataire*. — Andrieux : *les Etourdis la Vengeance d'un Sage*. — Alexandre Duval : *Edouard en Ecosse*. — Picard : *les Visitandines*, *les Amis de collège*, *Médiocre et rampant*, *les Tracasseries de M. et Mme Tatillon*. — Louis Laya. — De Jouy. — Marsollier des Vivetières. — Bouilly : *Fanchon la Vielleuse*, *l'abbé de l'Epée*. — Delrieu. — Desaugiers et Despréaux. — Dupaty. — Etienne. — Les traducteurs et versificateurs de l'époque.

Ce ne sont point les tragédies qui manquèrent sous le Consulat, mais les auteurs dramatiques dignes de ce nom. A part La Harpe, Ducis, Lemercier et Raynouard, tous ceux qui tentèrent, à cette époque, de faire applaudir une tragédie au théâtre échouèrent lamentablement. Les auteurs comiques, les rimeurs d'opéras, les faiseurs de vaudevilles et les chansonniers, avaient plus de succès, et plusieurs d'entre eux ont laissé des œuvres qui se lisent encore avec intérêt, bien conçues, et versifiées non sans talent.

Raynouard (1761-1836) ne sortit de l'ombre qu'après son drame *les Templiers*, en 1805[1]. Il était, alors,

1. De Brifaut, sur Raynouard (*Lettres d'un vieux parrain*) :
« Je me reprocherais de ne point faire ici une mention particulière du bon et philosophe Raynouard, si simple, si dénué de prétentions, si peu coureur de succès, que la gloire était obligée d'aller le prendre au milieu de ses livres, pour lui jeter dans les mains une couronne qu'il laissait

à peine connu par une tragédie de 1794, *Caton d'Utique*, en trois actes, et par un poème couronné en 1803 à l'Institut, *Socrate dans le Temple d'Aglaure*. A quarante-cinq ans, en 1805, il arrivait du Midi, son pays, où il avait exercé la profession d'avocat. *Les Templiers* le rendirent célèbre. La tragédie contenait de grande beautés, des caractères héroïques, des mots cornéliens, que M. J. Chénier et Geoffroy n'ont pas manqué de relever. Chénier trouvait admirable le discours du Grand-Maître et sublime le sacrifice du jeune Marigny, associé secrètement aux victimes et mourant avec elles. Geoffroy signalait la réponse au roi : *Sire ! ils étaient trois mille.* Trois mille ! et fidèles à leur foi ! Quel profond attachement à leur croyance, puisque aucun d'eux ne voulut se parjurer ! C'était ce que Raynouard appelait le *coup de fouet*, lorsqu'il parlait de son talent. « Mot spirituel, dit Sainte-Beuve, et qui manque au traité de rhétorique, pour définir le *Moi!* de Médée, le *Qu'il mourût !* des Horaces, le *Sire, il étaient trois mille !* — des Templiers. »

Lorsque, sous le Consulat, Colin d'Harleville et Andrieux, Alexandre Duval et Picard régnèrent en maîtres sur les théâtres de Paris livrés aux pièces comiques, les auteurs qui les avaient précédés n'étaient point tout à fait oubliés. On avait eu

tomber dans son chiffonnier. Heureux de passer de sa bibliothèque à son jardin, plus heureux d'aider un jeune auteur à franchir les épineuses barrières du théâtre, ou de se dépouiller en faveur d'un frère dans la peine, auquel il apportait le fruit de vingt ans de travaux, en lui disant : « Tiens, je n'ai pas besoin de tout cela. » Retiré à Passy, dans une maisonnette simple, proprette et saine, il n'en sortait que pour aller à l'Académie française, mais sans prendre le plus long, comme La Fontaine. Je le connus au moment où il voulait faire jouer une nouvelle tragédie de sa façon, quelque temps après l'immense et légitime succès des *Templiers*, qu'il n'alla pas voir une seule fois représenter, tant le spectacle de son triomphe lui importait peu. »

Destouches[1], Piron, Gresset et Beaumarchais, *le Glorieux*, *la Métromanie*, *le Méchant* et *le Mariage de Figaro*; on eut ensuite Laujon (1727-1811) et Cailhava (1730-1813) qui firent applaudir, le premier, *l'Amoureux de quinze ans* et *le Couvent*, le second, *les Ménechmes grecs*, représentés en 1791. Cailhava était considéré par Chénier comme l'un des meilleurs auteurs comiques du siècle, judicieux critique des œuvres de Molière, auxquelles il avait joint des études savantes et très documentées. En 1801, enfin, Cailhava publia, rétabli en cinq actes, *le Dépit amoureux*, suivi d'un hommage au grand auteur comique.

Après eux, il faut citer Monvel (1735-1811), tout à la fois acteur et auteur dramatique. Son drame, en quatre actes et en prose, *les Victimes cloîtrées*, de 1792, eut un succès retentissant, grâce au temps où il fut joué. Les situations s'y déroulent avec force, mais les convenances, disent les critiques du temps, n'y sont pas toujours observées. Quatres ans après, en 1796, Monvel donna au théâtre *la Jeunesse*

1. Sur Destouches, *le Journal des Débats* de vendémiaire an XII écrivait avec une fine malice pour les auteurs du jour :

Destouches, dans sa comédie,
A cru peindre le glorieux ;
Et moi je trouve, quoi qu'on die,
Que sa préface le peint mieux !

Quoique les caractères soient épuisés, Destouches prétend, dans sa préface, qu'il en reste plusieurs à traiter, et cependant, depuis *le Glorieux*, il n'a traité avec succès que *le Dissipateur;* et même, cette comédie est un ouvrage assez faible. Destouches a l'air de se regarder comme le seul poète instructif et moral. Il semble reléguer ses confrères dans la classe des farceurs, qui n'ont pour but que de faire rire. S'il eût vécu un peu plus longtemps, il aurait vu qu'en fait de morale il ne pouvait pas même entrer en comparaison avec nos auteurs modernes, qui ne se bornent pas à prêcher, mais qui font des génuflexions et des oraisons avec une dévotion admirable.

du duc de Richelieu, ou le Lovelace français, et Chénier mentionne avec éloge *l'Amant bourru*.

Pigault-Lebrun (1753-1835) est aussi connu par ses romans que par ses comédies, et il se montrait inépuisable. La liste de ses comédies est longue, depuis *Contre-temps sur contre-temps*, en trois actes, pièce jouée en 1794, jusqu'à *l'Amour et la Raison*, un petit acte en prose de 1799. Chaque année, paraissait une de ses œuvres nouvelles, destinée à la scène, *les Dragons et les Bénédictines*, *les Empiriques*, *le Bleu et le Noir*, *la Lanterne magique*. Et ainsi jusqu'à l'Empire, et plus tard et toujours.

Fabre d'Eglantine (1755-1797), — « d'Eglantine » pour rappeler ses triomphes aux Jeux Floraux de Toulouse, — Fabre, au commencement du Consulat, était mort depuis six ans, et la renommée qui avait suivi ses œuvres n'était pas encore éteinte. Ses contemporains lui avaient survécu, Colin d'Harleville, notamment, avec lequel il avait eu maille à partir, au sujet d'une pièce de ce rival jalousé. Fabre en revendiquait l'idée première, et accusait Colin d'avoir abusé d'une confidence, pour composer la même pièce que lui.

Cette querelle découlait du caractère inquiet de l'auteur, misanthrope et dénigrant, caustique jusqu'à la cruauté. Il était, de plus, observateur incisif, discernant d'un œil aigu tous les travers de l'humanité; et cette tendance impétueuse à la critique rendait son caractère inégal et âpre. Son style s'en ressentait. Il écrivait avec une virtuosité bizarre, enveloppant ses conceptions d'une trame grossière dont il savait faire jaillir des situations comiques où pétillaient les traits d'esprit. Arnault atteste en

ses *Souvenirs* que Fabre avait le don de la comédie. « Entre le moment où je vous donne cette tabatière, disait-il un jour à Arnault, et celui où vous me la remettrez, il y a une comédie ; et tout en disant cela, ajoute Arnault, il improvisait une pièce sur ce fait. Il voyait la comédie partout. »

Il mourut sur l'échafaud, en 1794, à quarante ans. Mais il avait écrit, pour perpétuer sa mémoire, des œuvres supérieures : *le Convalescent de qualité ou l'Aristocrate*, comédie en deux actes, en vers, qui fut jouée en 1791 ; *le Philinte de Molière ou la suite du Misanthrope*, en cinq actes, en vers, son chef-d'œuvre, cette même année, 1791[1] ; ensuite *l'Intrigue épistolaire*, comédie en cinq actes, en vers, jouée en 1792. Deux ans après sa mort, on publia sa correspondance amoureuse, et en 1799, le Théâtre-Français monta *les Précepteurs*, comédie en cinq actes qu'il avait laissée. Ces œuvres posthumes, d'après les journaux de l'époque, d'après *les Débats*, par exemple, diminuèrent, loin de l'augmenter, sa célébrité. En lisant sa prose, tête reposée, on y remarque un style raboteux, inélégant, preuve de l'instruction incomplète de l'auteur et de son ignorance de la langue. Ce même numéro des *Débats*, de pluviôse an XI, donne un petit morceau philosophique de la façon du poète ; le suivant : « Un roi

1. Suard, *Mélanges de littérature*. t. V. p. 353 :

« On m'avait vanté une pièce qui a été quelque temps à la mode, et dans ce pays-cy, cela n'est jamais bien extraordinaire. Elle est passée de mode, cela me paraît encore moins étonnant, c'est le *Philinte de Molière*. Vous y trouverez, me disait-on, une situation fortement conçue, c'est celle d'un égoïste dupe de son égoïsme qui, après s'être obstinément refusé à rendre un service qui ne lui coûterait rien, et sauverait, lui dit-on, un honnête homme d'une ruine totale, trouve toute sa fortune compromise dans l'affaire qu'il a laissé manquer, et dont une légère démarche de sa part eut assuré le succès. Je disais : cela doit être beau. J'ai vu la pièce et je me suis dit : cela pourrait être beau, et je m'y suis ennuyé comme beaucoup d'autres. »

rencontre un berger. Celui-ci veut lui prouver que la condition des bergers est bien au-dessus de celle des rois, et voici comment il s'y prend : Supposez, lui dit-il, que vous désiriez une omelette : que de gens il vous faut pour l'apprêter?

Noir la conseille ; Bleu l'approuve ;
Rouge l'ordonne ; Vert la cuit ;
Jaune la cherche ; Gris la trouve ;
Puce la livre et Blanc la suit ;
Mathieu la verse sur la jatte ;
Jean la juge ; André la requiert ;
Jacques la tient ; Simon la tâte ;
Pierre la coupe et Paul la sert. »

Thiessé, dans la notice qui précède l'édition des œuvres de Fabre, a défendu la mémoire de l'écrivain contre les détracteurs qui l'avaient accusé de dilapidations et de concussions. Il cite la réponse que leur fit l'auteur comique : « Je n'ai jamais fait travailler mon petit pécule ; je n'ai de ma vie touché un denier de rente. Je vis au tas. Je vis du jour à la journée. Je vis en poète. » Et poète il était à ses heures, poète ému et naïf même, comme Berquin et comme Florian, car c'est à lui que l'on doit ces jolies stances que l'on nomme *les Amants de Beauvais ; Il pleut, il pleut, Bergère ; Je l'aime tant!* Dans *le Présomptueux*, une de ses premières pièces, reprise en 1790, Fabre critique vivement la passion, alors dominante, des jardins anglais, et la citation de ce court passage donnera un aperçu de sa poésie :

Petit ou grand terrain, maisonnette ou palais,
Chaque enclos dans Paris a son jardin anglais.
... Dans un arpent de terre enfermant six montagnes
Je trace trois vallons, et quatre ou cinq campagnes.

Ici, c'est un village ; une ferme, plus loin.
Là, presque sous la main, vous avez, au besoin,
Des prés, des champs, des bois, une forêt entière,
Des vignes, des rochers, un pont, une rivière,
Un temple grec, tout neuf, qu'on bâtit ruiné ;
Enfin, l'arpent, madame, est si bien combiné,
Que j'y fais contenir la terre en miniature ;
Et c'est l'échantillon de toute la nature.

Les Goncourt, dans leurs *Portraits intimes*, ont raconté toutes les difficultés éprouvées par Colin d'Harleville (1755-1806) à ses débuts littéraires. Il vivait alors, à Paris, dans une pension de famille et, pendant ses loisirs, heures dérobées au travail de procédure exigé de son père, il avait écrit sa première pièce, *l'Inconstant*, qui n'avait qu'un acte, en prose. Il la lut à ses camarades, qui en furent satisfaits et lui conseillèrent de l'écrire en vers et de l'allonger de quatre actes, de lui en donner cinq : ce qu'il fit. Mais, au Théâtre Français où elle avait été reçue, il dut attendre six ans la première représentation. Elle réussit au-delà de ses désirs, et dès ce jour, il fut heureux et il fut riche, après avoir été pauvre, après avoir vécu à Paris de quelques louis empruntés à des amis. Riche à ce point qu'il fit voyager en poste ses deux sœurs pour qu'elles assistassent à la représentation de sa pièce, et les faire reconduire, le lendemain, en poste également à la maison paternelle.

La Harpe, dans ses lettres au grand duc Paul de Russie, écrivait que *l'Inconstant* n'était qu'une copie de *l'Irrésolu* de Destouches, très inférieure à l'original, sans dénouement, au surplus, « car l'Inconstant, dit-il, après avoir flotté entre deux ou trois mariages, finit la pièce en disant qu'il va se jeter dans un cloître. Il n'y a, enfin, ajoute l'éminent critique, ni caractère, ni intrigue, ni situation. »

Mais Colin justifie le caractère de « l'Inconstant », dans les vers suivants :

M'allez-vous quereller pour un peu d'inconstance ?
A tout le genre humain, dites-en donc autant.
A le bien prendre, enfin, tout homme est inconstant ;
Un peu plus, un peu moins, et j'en sais bien la cause,
C'est que l'esprit humain tient à si peu de chose !
... La constance n'est point la vertu d'un mortel
Et, pour être constant, il faut être éternel.
D'ailleurs, quand on y songe, il serait bien étrange
Qu'il fût seul immuable. Autour de lui, tout change :
La terre se dépouille et bientôt reverdit;
La lune tous les mois, décroît et s'arrondit.
Que dis-je ? En moins d'un jour, tour à tour, on essuie
Et le froid et le chaud, et le vent et la pluie.
Tout passe, tout finit ; tout s'efface ; en un mot
Tout change, changeons donc, puisque c'est notre lot.

C'était un honnête homme, doux, affectueux, modeste, que ses amis n'osaient louer en face, craignant de le fâcher. Tous ses sentiments étaient poussés à l'excès, désolé quand son amour était repoussé, débordant de joie quand il était accepté. Mme Cavaignac, chez laquelle il était reçu, raconte qu'elle le vit, un jour, arriver tout déconfit. Elle lui demanda la raison de cette tristesse. « Est-ce que la répétition de votre pièce ne vous satisfait pas ? » lui dit-elle. — « Ce n'est pas cela, répondit Colin. Figurez-vous que je viens de voir répéter Mlle Lange avec sa figure de vierge ; et elle est près d'accoucher ! » Alors, il se lamentait, triste de cette irrégularité presque indécente. Il était laid, d'une laideur impressionnante, quoique ses yeux noirs, très pétillants, animassent son visage d'une vive lueur d'intelligence et rendissent sa physionomie sympathique. D'ailleurs, original en son costume, coiffé d'une perruque poudrée à blanc, avec deux

rouleaux au-dessus des oreilles, ce qui lui donnait un air vieillot.

Dès qu'il eut pris pied au théâtre, ses pièces se suivirent avec un égal succès. *L'Optimiste ou l'homme content de tout*, comédie en cinq actes en vers, date de 1788. Les critiques prétendirent qu'un caractère pareil n'existait pas. Dans la préface de sa pièce, Colin leur répliqua : « On a répondu pour moi que ce caractère était possible au moins ; et cette réponse suffirait. J'ajoute que j'en ai trouvé le modèle dans la maison paternelle. Quand je lus mon manuscrit à ma mère, à mes sœurs, à mon frère, tous reconnurent d'abord mon père. Il lui était plus aisé d'être optimiste, qu'à M. de Plainville. Peu riche, il est vrai, mais jouissant d'une honnête médiocrité, libre, chéri de tout son village, il habitait une jolie maison que lui-même avait fait bâtir ; des bois et des jardins qu'il avait plantés et dessinés lui-même, et que, dans son enthousiasme, il trouvait aussi beaux que le parc de Versailles ; dans une vallée délicieuse, sur les bords de l'Eure, à une demi-lieue du bel aqueduc de Maintenon, ma patrie. »

Ecoutons Plainville (acte III, scène IX) répondre à Morinval qui lui a fait un tableau très sombre de la vie :

Voilà ce qui s'appelle un tableau consolant.
Vous ne le croyez pas, vous-même, ressemblant.
De cet excès d'humeur, je ne vois point la cause.
Pourquoi donc s'emporter, mon ami, quand on cause ?
Vous parlez de volcan, de naufrage... Eh! mon cher,
Demeurez en Touraine et n'allez point sur mer.
Sans doute, autant que vous, je déteste la guerre ;
Mais on s'éclaire, enfin, on ne l'aura plus guère.
Bien des gens, dites-vous, doivent... sans contredit.
Ils ont tort, mais pourquoi leur a-t-on fait crédit ?

L'hymen est sans amour ! Ma femme a la réplique.
L'amour n'est nulle part ! Consultez Angélique.
Les femmes sont un peu coquettes ; ce n'est rien.
Ce sexe est fait pour plaire ; il s'en acquitte bien.
Tous nos plaisirs sont faux ! Mais quelquefois, à table,
Je vous ai vu goûter un plaisir véritable.
On fait de méchants vers ! Eh ! ne les lisez pas.
Il en paraît aussi dont je fais très grand cas.
On déraisonne ! Eh ! oui, parfois un faux système
Nous égare... Entre nous, vous le prouvez vous-même ;
Calmez donc votre bile, et croyez, qu'en un mot,
L'homme n'est ni méchant, ni malheureux, ni sot.

L'une des meilleures scènes de *l'Optimiste* a été souvent citée. Plainville vient de se dire à lui-même en un monologue :

Je suis émerveillé de cette providence
Qui fit naître le riche auprès de l'indigent.
L'un a besoin de bras, l'autre a besoin d'argent.
Aussi, tout est si bien arrangé dans la vie
Que la moitié du monde est par l'autre servie !

Il achève à peine ; survient son valet Picard, qui a entendu les derniers mots et aussitôt riposte :

— Bien arrangé pour vous, mais moi j'en ai souffert.
Pourquoi ne suis-je pas de la moitié qu'on sert ?
— Parce que tu n'es pas de la moitié qui paie.
— Et pourquoi, par hasard, ne faut-il pas que j'aie
De quoi payer ? — Eh ! mais, pouvons-nous être tous
Riches ? — Je pourrais, moi, l'être aussi bien que vous ?
— Tu ne l'es pas, enfin ! — Voilà ce qui me fâche ;
Je remplis, dans ce monde, une pénible tâche ;
Et depuis cinquante ans ! — Tu devrais, en ce cas,
Etre fait au service. — Eh ! l'on ne s'y fait pas !
Lorsque je veux rester, vous voulez que je sorte.
Vais-je sortir ?... il faut que je garde la porte.
Vous êtes maître, enfin, et moi je suis valet.

En 1793, parut *le Vieux Célibataire*, considéré par Chénier comme le chef-d'œuvre de Colin ;

en 1794, *Rose et Picard, ou la Suite de l'Optimiste*, un acte en vers, avec des vaudevilles et des couplets ; en 1797, *les Artistes*, comédie en quatre actes, en vers ; en 1800, *les Mœurs du jour ou l'École des Femmes*, comédie en cinq actes, en vers ; en 1803, *M. de Crac*, comédie d'un acte, en vers, avec divertissements ; la même année, *les Châteaux en Espagne*, comédie de cinq actes, en vers, la pièce que Fabre d'Eglantine lui reprochait d'avoir faite, jadis, après une confidence un peu trop explicative ; en 1804, *le Vieillard et les Jeunes Gens*, comédie de cinq actes, en vers. Ces dernières comédies n'avaient plus le relief des premières. Colin sentait sa fin approcher. Il mourut en 1806 [1].

Andrieux, un Alsacien de Strasbourg (1759-1833), ne fut pas, comme son ami Colin, un simple homme de lettres ; il céda à l'entraînement général en 1789, et devint, sous le Directoire et sous le Consulat, un homme politique. Il avait été d'abord secrétaire du duc d'Uzès, clerc de procureur au Châtelet,

1. *L'Année littéraire*, an IX, trace ce parallèle entre Fabre d'Eglantine et Colin d'Harleville : « Deux illustres rivaux se sont disputé, dans ces derniers temps, les faveurs du théâtre. L'un (Fabre) dur, sombre et jaloux, pétri d'amertume et de fiel, mais ardent, vigoureux, plein de nerfs et d'imagination. L'autre (Colin), naïf comme un enfant, bon, aimable, honnête, mais un peu faible, doucereux et mignard. La sensibilité, la douceur et les grâces du dernier étaient plus au niveau du ton de la bonne compagnie. Son aménité, quoique dénuée de force, plut davantage que l'âpre austérité de son concurrent. Dès lors, l'auteur de *Philinte* voua une haine implacable à l'auteur de l'*Optimiste*, et dans une préface qui semble inspirée par le génie de l'enfer, il prouva que la doctrine de l'*Optimisme* était une hérésie diabolique, contre-révolutionnaire, destructive de la vertu et de toute société humaine... Les productions dramatiques de Fabre sont d'une conception plus mâle. On y trouve des caractères plus prononcés, des situations plus fortes, une manière plus large, un ton de comique plus vigoureux, une morale plus approfondie, des tableaux plus vrais des mœurs de la société. Mais Colin d'Harleville offre une gaieté douce, des sentiments délicats, des personnages d'une originalité aimable, une critique fine et légère, de la simplicité, de la bonhomie et une sorte de naïveté qui fait souvent plus rire que les sarcasmes les plus mordants. »

puis avocat et secrétaire de Hardouin de la Reynière. Mais l'amour du droit n'était point l'unique passion d'Andrieux. Jeune, il avait fait des vers et des comédies. Sa première pièce, *Anaximandre*, avait été jouée en 1783, lorsqu'il avait tout juste vingt-quatre ans. La pièce réussit et il continua d'écrire pour le théâtre. *Les Etourdis*, comédie de cinq actes, en vers, ne fut jouée pourtant que cinq ans après, en 1788. Elle conquit tous les suffrages, et dès ce jour Andrieux devint célèbre. Chénier, plus tard, analysant cette pièce, écrivait : « *Les Étourdis* ont le charme d'une versification brillante, la gaieté du dialogue, l'originalité des caractères et la piquante variété des situations. »

C'est par ces qualités qu'Andrieux était différent de Colin, son aîné de quatre ans, son intime ami, son conseiller et son guide. Colin, avec son cœur affectueux et porté aux émotions tendres, n'avait ni le mordant, ni la gaieté d'Andrieux. Colin, dans le monde, s'effaçait dans les coins des salons, baissant la tête et gardant le silence. Andrieux parlait, discourait, contait force anecdotes, avec une verve incisive qui provoquait le rire. Il était donc recherché, entouré, quoiqu'il fût laid, plus laid que Colin, et asthmatique. Sa voix était sifflante, coupée de saccades et enrouée. Mais son esprit, ses malicieuses reparties, ses contes tout imprégnés d'humour, chassaient dans l'ombre ses défauts, qui auraient pu atténuer l'éclat de sa personnalité. On retrouve, dans ses épîtres, toute cette verdeur, tout ce brio, parés d'une philosophie que l'on dirait calquée sur celle d'Horace, poète qu'il connaissait à fond, l'ayant traduit avec son ami pendant la Terreur, à Mévoisin, où il se cachait dans la maison familiale des

Colin. Des deux traductions, est-il besoin d'ajouter que celle d'Andrieux était la meilleure ?

Souvent, d'ailleurs, ils s'entr'aidaient dans leur œuvre. Colin et Andrieux se faisaient don mutuellement de vers qui manquaient à l'un d'eux pour une scène à finir. Point jaloux, Andrieux, dans une préface, discourant sur la qualité des comédies jouées à la fin du siècle et sous le Consulat, constatait qu'elles étaient plus dignes, plus profondes et plus morales qu'autrefois, et qu'elles rentraient dans la règle gouvernant les œuvres théâtrales, qui est de corriger les mœurs par le ridicule. Il en attribuait le mérite aux comédies de Colin. Depuis *le Méchant* de Gresset, en 1747, disait-il, pendant quarante ans, le théâtre n'avait pas reçu de pièces aussi décentes que *l'Inconstant* et *l'Optimiste*.

Lui s'oubliait, parce qu'il avait, pendant dix ans, abandonné les lettres pour la politique ; qu'il était devenu député aux Cinq-Cents, puis tribun, et même, en l'an XI, président du Tribunat. Aux fêtes du 1er vendémiaire de cette année, il disait à ses collègues : « C'est ici que l'amour de la patrie, l'horreur de l'oppression, le noble désintéressement, le dévouement héroïque, toutes les vertus républicaines doivent avoir leur sanctuaire et leur autel. Vous en devez à la France, tribuns, la conservation et l'exemple. » Mais cet amour de la libre discussion et des vertus républicaines l'exila du Tribunat. Bonaparte, au renouvellement de ce corps politique, biffa le nom d'Andrieux et le fit sortir de l'enceinte où, avec Ginguené, Benjamin Constant, Daunou, il avait mené l'opposition contre l'envahissement du pouvoir arbitraire du Premier Consul. Il demeura, toute sa vie, patriote et républicain. Ses épîtres et ses contes en offrent un témoignage

constant. Au dialogue de deux journalistes, il fait dire à l'un d'eux :

Et chérir son pays, c'est aimer sa famille.
La France, où le ciel met tout ce qui peut charmer,
Est-il le seul pays que l'on ne puisse aimer !
L'exilé la regrette et l'étranger l'admire.

Et à propos de l'appellation de citoyen :

Mais ce nom, selon vous si saint, si révéré,
Dois-je le prodiguer et forcer ma franchise
A le prostituer à tel que je méprise ?
Nommez-vous citoyens tous ces ambitieux
Dont l'amour du pouvoir a fait des factieux ?
Appellerai-je ainsi les publiques sangsues,
Des palais, des bureaux assiègeant les issues,
Et dont la probité, toujours prête à fléchir,
Aux dépens de l'Etat brûle de s'enrichir.

On lui reprochait d'être prosaïque en ses vers. Il s'excuse sur l'exemple d'Horace, à qui le même reproche était adressé, et qui répondait : « Je commence par me retrancher du nombre de ceux que je reconnais pour poètes. » Et cependant il insiste, il cherche des motifs atténuants, dans les sujets qu'il traite, et comme Horace, il dit encore : « C'est le style convenable au genre. » Il ajoute, enfin, pour ne point paraître trop inférieur, en parlant de ses épîtres et de ses contes : « Plusieurs des contes de ce recueil ont fourni matière à des pièces de théâtre. Quelques-uns même ont été employés par plusieurs auteurs différents. J'ose donc croire que les morceaux, sur le fond desquels les hommes d'esprit n'ont pas dédaigné de travailler, ne seront pas tout à fait indignes de l'attention du public. » Et en note : « *La Perruque blonde* a fourni le sujet d'une jolie comédie à mon ami Picard. *Le Meunier*

de Sans-Souci a paru sur deux théâtres. *Amour et Humanité*, *le Dernier Couvent de France*, et plusieurs autres ont été mis sur la scène. »

Lorsqu'il posséda, un jour, ses loisirs d'écrivain, il retrouva ses succès au théâtre. En 1802, ce fut *Helvétius, ou la Vengeance d'un sage*, un acte en vers ; en 1803, *la Suite du Menteur* de Corneille qu'il réduisit en quatre actes ; en 1804, *Molière avec ses amis, ou la Soirée d'Auteuil*, un acte en vers ; en 1804 encore, *le Trésor*, une comédie de cinq actes, en vers.

Et reprenant sa vie privée, il écrivait : « J'ai rempli des fonctions importantes, que je n'ai ni désirées, ni demandées, ni regrettées. J'en suis sorti aussi pauvre que j'y étais entré, n'ayant pas cru qu'il me fût permis d'en faire des moyens de fortune et d'avancement. Je me suis refugié dans les lettres, heureux d'y retrouver un peu de liberté, de revenir tout entier aux études de mon enfance et de ma jeunesse, études que je n'ai jamais abandonnées, mais qui ont été l'ordinaire emploi de mes loisirs, qui m'ont procuré souvent du bonheur et m'ont aidé à passer les mauvais jours de la vie. »

Andrieux vécut longtemps encore et mourut en 1833.

Alexandre Duval et Picard poursuivaient, en ce temps-là, leur brillante carrière de vaudevillistes et de dramaturges. Ensemble, ils écrivirent quelques pièces ; puis leur collaboration cessa. En 1798, Alexandre Duval (1767-1842) composa, seul, *le Vieux château ou la Rencontre*, comédie en un acte, mêlée de chants ; *les Projets de mariage, ou les*

Deux Militaires, comédie en un acte, en prose; *le Prisonnier, ou la Ressemblance*, comédie en un acte, en prose, mêlée de chants. En 1800, il donna une pièce en trois actes, en vers, *les Tuteurs vengés; la Maison du Marais ou Trois Ans d'absence*, opéra comique en trois actes; *Guillaume le Conquérant*, drame historique, en cinq actes, en prose. En 1801, *Maison à vendre*, comédie en un acte, en prose, mêlée de chants; *les Héritiers, ou le Naufrage*, comédie en un acte, en prose. En 1802, *Beniowski*, ou *les Exilés du Kamchatka*, opéra en trois actes; *Edouard en Ecosse, ou la Nuit d'un Proscrit*, drame historique, en trois actes, en prose; *l'Oncle valet*, comédie en un acte, en prose, mêlée de chants; *le Trente et Quarante ou le Portrait*, comédie en un acte, en prose, avec ariettes; *les Aventures de Sainte-Foix, ou le Coup d'épée*, opéra en un acte. En 1804, *Shakespeare amoureux, ou la Pièce à l'étude*, comédie en un acte, en prose; *les Hussites, ou le Siège de Nuremberg*, mélodrame en vers, de trois actes.

Alexandre Duval possédait la verve et la facilité de Picard. Tous les deux accumulaient, chaque année, comédies sur comédies; tous les deux jouissaient de la sympathie du public et ne recueillaient que des bravos. *Edouard en Ecosse*, exhumé de *l'Histoire de Louis XV* par Voltaire, fournit aux royalistes l'occasion de manifester leur foi monarchique, et le Gouvernement consulaire dut interdire la pièce. Duval, effrayé du bruit qui se faisait sur son nom et sur son œuvre, crut prudent de s'absenter de Paris et partit pour Saint-Pétersbourg. Lorsqu'il revint, la direction du Théâtre Louvois lui fut accordée, et, sous l'Empire, celle de l'Odéon, qu'il céda ensuite à Picard. Son talent avait une

qualité qui manque à celui de son émule. Il excellait à nouer une intrigue, à l'animer de situations comiques, à varier ses *effets*. Plus que ses contemporains, il démontrait l'entente de la scène et l'expérience consommée du théâtre.

Dans une préface à ses œuvres, Alexandre Duval se répand en plaintes amères sur la difficulté qu'éprouvèrent, de tout temps, les auteurs, pour écrire librement leurs pièces; sous la République plus encore que sous la Monarchie. On sait comment la Terreur et le Directoire firent corriger les chefs-d'œuvre de nos classiques; et lorsque la censure demandait la suppression d'une comédie ou d'un passage de cette comédie, elle n'en pouvait donner aucune raison. Cette demande était un caprice. Une partie de cette préface est trop instructive pour être négligée. « Je voulais, dit Alexandre Duval, avant que la Terreur fût à l'ordre du jour, essayer d'éclairer les Parisiens sur ces hommes qui se disaient les *amis du Peuple*. *Les Chevaliers* d'Aristophane m'offrirent le but moral que je me proposais. J'en fis une imitation. Je personnifiai le peuple français et je lui donnai deux amis. L'un, à force de le flatter, finissait par manger son dîner, tandis que l'autre, en lui disant la vérité et en l'éclairant sur ses vrais intérêts, se faisait chasser comme un ennemi. La censure de ce temps, sans trop comprendre le but de ma pièce, me la fit, pourtant, défigurer. » Et en note, comme preuve de ce qui se passait alors : « Les membres du Comité de Salut public, qui assistaient au Théâtre-Français à la répétition générale de *Timoléon* (une tragédie de Chénier), indignés de ce qu'on avait applaudi un passage de la pièce où l'on parlait raison et humanité, sortirent de leur loge avec fureur. Les spectateurs

et les acteurs, témoins de cette action, furent tellement saisis d'effroi que la salle se trouva vide en un instant. »

Duval mourut en 1842. Il était né à Rennes en 1767.

Picard, né en 1769, était issu de famille bourgeoise. Le père, un des bons avocats de Paris, destinait son fils au barreau. Mais un goût irrésistible pour le théâtre éloigna irrévocablement le jeune Picard de l'étude des lois. Andrieux et Colin, ses précurseurs et ses aînés, soutinrent ses premiers essais. Déjà, à vingt ans, avec Fiévée, il avait composé *le badinage dangereux*, joué sur le théâtre de « Monsieur », puis, avec Monvel et Alexandre Duval, quelques autres pièces, où, suivant la mode du jour, se trouvaient des allusions aux revendications de cette époque terrible.

Cependant l'esprit de Picard s'attachait à l'observation des mœurs, à la peinture des caractères. Il s'abandonna bientôt à son génie, et dans la préface, mise en tête de chacune de ses comédies, on peut suivre aisément le travail de sa pensée. Tout d'abord, en 1791, il conçut ses *Ménechmes*, et pour éviter la fable, déjà connue, au lieu d'une ressemblance entre les deux frères, il la supposa entre un oncle et son neveu. Picard avoue que, par suite de cette invention, la pièce est « invraisemblable ». Son premier grand succès date de son opéra-comique, *les Visitandines*, en 1792. « L'intrigue en est assez commune, dit-il, mais la méprise du valet prenant un couvent pour une auberge, le coup de cloche des matines étouffant la voix de l'amant qui veut chanter une romance, la scène des deux ivrognes, et quelques détails assez vrais du second

acte, sur les mœurs et habitudes des couvents de nonnes, contribuèrent, avec la musique de Devienne, au succès de l'ouvrage. » En 1793, le théâtre reçut deux de ses pièces, en prose : *le Conteur*, trois actes ; *le Cousin de tout le monde*, un acte. En 1795, *les Conjectures*, trois actes en vers, où, suivant l'exemple général, il introduisit une fille-mère, ce qui imprimait une apparence de drame à la comédie, ajoute-t-il avec regret. Et ensuite, *les Amis de Collège*. Dans la préface se trouvent les lignes suivantes : « Je me rappelle toujours, avec plaisir, que ce fut à la représentation de cette pièce que j'obtins, pour la première fois, le suffrage de mon ami Colin d'Harleville. Il aimait surtout la scène du premier acte où le jeune poète réclame le secours de son riche ami de collège. »

Cette inclination pour les peintures scéniques devint une passion. En 1797, il se fit acteur, directeur d'une troupe où il admit, non les plus insignes comédiens, mais les plus souples, les plus dociles interprètes de ses œuvres, ceux qui acceptaient et copiaient son exemple. Le jeu de ses pièces présenta donc un ensemble parfait, et elles se succédèrent sans aucun échec. Il prenait, d'ailleurs, les sujets de son travail partout, comme Molière dont il s'inspirait, et surtout dans la classe moyenne de la société, la classe bourgeoise, que la Révolution avait élevée au-dessus des autres. L'aristocratie n'existait plus, et le peuple n'offrait aucun caractère propre à la comédie; la bourgeoisie, au contraire, contenait les intrigants, les faiseurs d'affaires, les ambitieux, les prodigues, les avares, les grotesques, les cyniques, tous ceux enfin qui pouvaient se dessiner en types sur la scène.

Dès que cette voie fut ouverte à son talent, Picard s'y maintint toujours.

C'est alors qu'il produisit, en 1797, *Médiocre et Rampant*, comédie de cinq actes, en vers, dont il nous a donné le commentaire. « Cette pièce, dit-il, est du nombre de celles qui peignent les mœurs du jour où j'écrivais. En 1797, la France était gouvernée par le Directoire. Un ministre n'avait pas le titre d'Excellence. On commençait à ne plus l'appeler citoyen, mais on ne l'appelait pas encore Monseigneur. Non seulement les employés de son ministère, mais les plus petits bourgeois arrivaient à lui facilement, lui parlaient familièrement. Il pouvait regarder comme un parti convenable pour sa fille un de ses premiers commis, ou un jeune militaire encore peu avancé. Au milieu du trouble et de la confusion, un homme médiocre et rampant, comme mon Dorival, avait donc l'espérance d'arriver aux premières places de l'Etat, sans autre moyen que l'intrigue et la flatterie. Enfin, nous sortions du régime populaire. Un petit employé, comme Laroche, y avait pris nécessairement un peu de rudesse, de présomption et d'importance ; car, si je ne me trompe, mon honnête Laroche a été commissaire de bienfaisance à sa section, après avoir été caporal du bataillon de son district. »

En 1798, Picard fit jouer *le Voyage interrompu*, trois actes en prose ; en 1799, *l'Entrée dans le monde*, cinq actes en vers ; en 1800, *les Trois maris*, « l'un qui se sait trompé, dit-il, et qui se fâche ; l'autre qui le sait et s'en accommode ; le troisième qui ne le sait pas et se moque des deux autres ». En 1801, *la Petite Ville*, quatre actes en prose, sa pièce favorite, écrit-il, pleine de défauts, il n'en disconvient pas, quoiqu'elle soit une démons-

tration très évidente de son aptitude pour la comédie. Un passage de La Bruyère lui avait indiqué cette pièce; et telle était sa puissance d'imagination, telle l'impression que laissait, en son esprit, l'observation des mœurs et du langage des gens coudoyés dans la vie, que plusieurs petites villes crurent se reconnaître dans son œuvre, et l'accusèrent, dit Villemain, de « satires personnelles ». La même année, avec Chéron, le gendre de Morellet, qui devint un des préfets distingués de l'Empire, il composa *Monsieur Duhautcours, ou le Contrat d'union*, comédie en prose et en cinq actes. « Au moment où nous donnâmes la pièce, dit Picard, quelques négociants de Paris affichaient le plus grand luxe. Ces négociants faisaient les grands seigneurs. Leurs maisons étaient le rendez-vous des généraux, de nos premiers magistrats. Seulement la société, toujours très nombreuse, était un peu mêlée, comme cela devait être à la suite d'une révolution, qui avait déplacé et confondu toutes les classes. Ces négociants, encouragés par le succès de quelques spéculations heureuses, croyaient pouvoir acquérir, en peu d'années, une fortune égale et même supérieure à celle que les négociants prudents et sensés obtenaient jadis par vingt ou trente années de travail. Ces dépenses et cette cupidité en conduisirent plusieurs à des faillites arrangées. C'est ce vice, c'est ce crime (car c'en est un), que nous entreprîmes d'attaquer dans cette comédie. Notre acte chéri, c'est le quatrième. Je crois pouvoir dire franchement, après plusieurs suffrages honorables, que notre assemblée de créanciers est comique, intéressante et quelquefois effrayante de vérité. »

Ensuite, en 1802, *les Provinciaux à Paris*, quatre

actes en prose, dont les représentations furent troublées par les protestations de provinciaux qui ne voulaient point être moqués.

La même année, *le Mari ambitieux*, cinq actes, en vers, la seconde des trois pièces qu'il s'était promis de composer avec le même personnage, à trois âges différents, jeunesse, âge mûr, vieillesse. En 1803, *le Vieux Comédien*, un acte en prose; même année, *Monsieur Musard*, ou *Comme le temps passe*, un acte en prose, pour démontrer que *muser* était préférable à *s'amuser*, idée piquante, surgie en une conversation avec un homme d'esprit.

En 1804, *les Tracasseries de M. et de Mme Tatillon*, quatre actes en prose. Picard, en sa courte préface, explique sa pièce : « C'est un caractère fort commun dans la société, et qui pouvait être comique au théâtre, que celui d'un brouillon, d'un tracassier, d'un tatillon, se mêlant de tout chez lui et chez les autres, brouillant les ménages, divisant les amis, donnant des soupçons aux jeunes filles, de l'humeur à leurs amants, et sans être précisément méchant, accumulant les méchancetés. Mais il faut que ce tracassier s'occupe d'une foule de minuties, de niaiseries. Qui dit *tatillon*, dit bavard et médisant. »

Jusqu'en 1807, il cumula le rôle d'acteur et d'auteur. Cette année-là, élu à l'Académie, il ne remonta plus sur les planches de son théâtre et se contenta d'être directeur de l'Odéon, à la place d'Alexandre Duval. Sous l'Empire, ses nouvelles productions furent aussi bien accueillies que les premières; tels *les Marionnettes* et *les Ricochets*, *les Marionnettes* surtout, non pas à cause des grandes passions qu'elles auraient pu traduire, mais, au contraire, par la peinture des petites faiblesses

humaines, des contradictions, des tergiversations, des incertitudes qu'elles dénonçaient dans l'esprit d'un homme, ballotté par les moindres événements de sa vie. Picard y est là, tout entier, disent ses critiques, et Villemain, en commentateur, écrit : « Le mérite suprême de Picard, ce qui permet de prononcer ce nom, à demi-voix, après le grand nom de Molière, c'est le naturel, don précieux, rare, inimitable, que l'on cherche, et qui, dès lors, ne vient pas. Le naturel était la langue de Picard. Sentiments, idées, expressions, tout lui échappait, ainsi qu'il le voulait. On ne remarque pas si son dialogue est spirituel; il est mieux. Il fait oublier l'auteur et entendre son personnage, avec son parler, son accent, sa voix. »

Picard ne mourut qu'en 1828.

Louis Laya (1761-1838) ne réussit point, sous le Consulat, à émouvoir la foule, comme au temps de *l'Ami des Lois*, sa comédie de cinq actes, en vers, que l'on jouait à l'Odéon, pendant que se déroulait, à la Convention, le procès de Louis XVI. La salle était envahie, tous les soirs, par une cohue compacte de spectateurs, alors que trente mille curieux assiégeaient les portes, attendant la fin du spectacle. La Commune de Paris, toute-puissante, s'inquiéta de cette vogue extraordinaire, et des mesures violentes de police suspendirent la représentation de cette pièce. Merlet, en son tableau de la littérature, y trouve « la révolte de la conscience publique » ; Chénier, qui fut un des coryphées de la Convention, se borne à dire que *l'Ami des Lois*, fut « composé trop à la hâte ». Laya ne produisit ensuite que des pièces détachées et des critiques. Il collabora aux *Veillées des Muses*, jusqu'en 1802 ; à *l'Observateur*

des spectacles; enfin, à la partie littéraire du *Moniteur* dont la rédaction, à cette époque, n'était fournie que par des écrivains fort distingués.

De Jouy (1769-1840), âgé de trente ans au commencement du Consulat, ne fit ses débuts littéraires qu'en revenant des Grandes Indes où il avait servi dans l'armée. Il portait des marques honorables de son courage et de son ardeur guerrière, une main brisée, une joue traversée par une balle, une cuisse percée d'un biscaïen et la poitrine lacérée de coups de sabre. Mais sa gaieté spirituelle, sa fine bonhomie, doublée de malice, donnaient quand même à son visage, sillonné de cicatrices, une expression de vie intense. Et puis, sa naissance illégitime à Jouy, en Seine-et-Oise, entourait sa personne d'une auréole de mystère. Il se nomma lui-même « de Jouy », et, retiré en un pavillon rue des Trois-Frères, quartier de la Chaussée-d'Antin, il se qualifia d' « Ermite de la Chaussée-d'Antin ». On montait chez lui par un mauvais escalier usé où, le long de la muraille, descendait une corde, en guise de rampe. Deux grandes portes vitrées, éclairant son cabinet de travail, ouvraient sur le perron de l'escalier. A l'intérieur était plaqué, de tous côtés, un corps de bibliothèque garni de livres reliés. Sur la cheminée, on admirait une statuette de Talma, et dans le fond du jardin, au-dessous de l'escalier, sur une stèle, se dressait le buste de Voltaire, le dieu de cet ermitage. De Jouy ne composa que des vaudevilles ou des opéras. En 1799, cinq vaudevilles en un acte; en 1800, *le Faux Frère, ou A trompeur, trompeur et demi*, comédie-proverbe mêlée de vaudeville; ensuite *le Tableau des Sabines*, vaudeville en un acte, et *le Vaudeville au Caire*.

Philarète Chasles a laissé, en ses *Mémoires*, des notes sur de Jouy. Elles nous montrent, en un relief intéressant, le personnage et le lieu où il se tenait, où il recevait : « Moins bibliothèque que boudoir, écrit-il, cette salle n'était faite, ni pour l'étude, ni pour le repos, ni pour le plaisir. Mais l'ensemble avait de la grâce; de doux tapis couvraient le parquet, et des nattes bien arrangées étaient réservées pour le balcon. Au fond, à droite, un fort beau bureau d'acajou soutenait des papiers et des livres, et, dans un vaste fauteuil rond, un personnage aux cheveux bouclés était assis, enveloppé dans une ample robe de chambre à ramages. Rien, dans ce lieu, ne rappelait la méditation, le travail, encore moins l'inspiration ou le génie... Le Directoire et l'année 1799 respiraient dans tout ce qui m'entourait. C'était à l'époque de Barras que remontait la gloire du personnage aimable dont l'accueil souriant me semblait plutôt celui d'une courtisane, bonne fille, que celui d'un homme de talent ou d'un chef politique[1]. La familiarité des camps, le ton résolu des états-majors, quelque chose de franc, d'ouvert, de charmant, de séduisant, se mêlait, avec attrait, à une légèreté de causerie et à une aimable nonchalance de discours, qui n'était pas sans rapport avec les habitudes des coulisses et de l'opéra. Composite mélange! L'Inde, l'Angleterre, une naissance originale et illégitime, les aventures d'une jeunesse hasardeuse, Voltaire, Barras et le Directoire y avaient concouru. »

Marsolier des Vivetières (1750-1817) était aussi de ce temps-là. Sa naissance datait de 1750. Il ne

1. La visite avait lieu en 1825.

mourut qu'en 1817. On a, de lui, *les Deux Petites Savoyardes*, *Nina*, *Camille ou le Souterrain*, *la Maison isolée*, *les Deux Mots*.

Bouilly (1763-1842), que l'on avait vu dans les salons de Joséphine et chez Mme Récamier, devait obtenir, sous le Consulat, un succès prodigieux, avec l'une de ses pièces, *Fanchon la vielleuse*, jouée en 1803. Fanchon était savoyarde, venue jadis à Paris, à quinze ans, avec sa vielle dont elle jouait admirablement. Logée rue de l'Arbre-Sec, en face d'un faïencier, chez qui se réunissaient les chansonniers à la mode sous la monarchie, l'abbé de Latteignant, Vadé, Collé, Panard et Piron, elle avait appris d'eux à chanter leurs chansons grivoises qu'elle accompagnait de son instrument. Et la mémoire meublée de ces airs entraînants, elle allait, sur les boulevards, chanter, au milieu de la foule, ce répertoire plein de saillies et de mots piquants, pour y recueillir les offrandes des passants qui la voulaient bien écouter. Tout de suite la célébrité lui échut. On la mandait dans les salons, avec sa marmotte et sa vielle; on la réclamait aux noces des jeunes mariés pour y chanter ses chansons que l'on payait d'une bourse d'or toujours pleine. Et elle arrivait, en costume de son pays : petit corset brun et fichu de dentelles sur la tête; si bien qu'elle put amasser de la fortune, acheter l'hôtel qu'elle habitait et placer de l'argent chez les notaires. « C'est une grande dame, disait d'elle *le Journal des Débats*, et c'est toujours Fanchon. Elle n'a pas d'autre nom, et même sa femme de chambre et ses domestiques ne l'appellent que Fanchon. Ils se feraient chasser, s'ils s'avisaient de l'appeler Madame. Je ne sais pas, ajoutait le rédacteur du journal, si

Fanchon a de la vertu, mais sa conduite prouve qu'elle a de l'esprit et qu'elle connaît le monde. » Des secrets de sa vie, Bouilly, aidé de Joseph Pain, fit une pièce en trois actes qui fut jouée au Vaudeville, et les journaux écrivaient : « La foule est au Vaudeville. C'est une rareté. On y voit une vielleuse, tout à la fois riche et vestale. C'est la curiosité. Fanchon est presque aussi connue que Mlle Georges. »

Précédemment, Bouilly avait fait jouer, en 1800, *l'Abbé de l'Epée*, un drame historique, en cinq actes, en prose, pièce de circonstance également, comme celle de Fanchon; puis *les Deux Journées*, comédie lyrique en trois actes; *Florian*, comédie en un acte, en prose, mêlée de vaudeville; *Téniers*, comédie d'un acte, en prose; en 1802, *Berquin ou l'Ami des enfants*, comédie en un acte, en prose; *Une Folie*, opéra comique, en deux actes; en 1803, *Héléna*, opéra en trois actes.

Delrieu, d'abord professeur de belles-lettres à Versailles, peut être compté aussi dans le nombre des vaudevillistes et des dramaturges du Consulat. Il venait de Rodez où il était né en 1760, et dès 1792 il fit jouer une comédie en prose en trois actes, *Adèle et Pauline;* en 1797, une comédie d'un acte en vers, *le Jaloux malgré lui;* en 1798, *Amélia ou les Deux Jeunes Espagnols*, drame en cinq actes, en prose ; en 1802, un opéra d'un acte, *Michel-Ange*, et la même année, une comédie en trois actes, en vers, *le Père supposé* ou *les Epoux dès le berceau*. Plus tard, en 1808, il composa une tragédie en cinq actes, *Artaxercès*, que Chénier jugeait écrite « avec une extrême sécheresse ».

Désaugiers et Despréaux brillaient alors, comme ils avaient brillé dans les salons de Joséphine, rue Chantereine. Leurs chansons, dites par eux, soulevaient un rire universel et animaient la bonne compagnie d'une folle gaieté qui durait toute la soirée. Mlle de Chastenay n'oublie pas Despréaux en ses *Mémoires*. « Je pensais, dit-elle de lui, qu'il avait trouvé l'esprit que tant d'autres cherchaient. Et ses chansons doublaient de prix, chantées si bien par lui. »

Dupaty, le fils du célèbre président du Parlement de Bordeaux, attirait également l'attention sur lui par ses nombreux vaudevilles. *La Leçon de botanique*, *la Jeune Mère*, *le Jaloux malade*, jouirent d'une vogue durable. De bons juges trouvaient cependant les *concetti* de ces pièces trop fades, trop mous, trop *doratiques*. En 1803, il fit jouer une comédie très remarquée, l'une des premières, le plus fortement intriguées de ce temps, disent ses contemporains, *la Prison militaire*. On cite encore de lui : *Ninon chez Mme de Sévigné*, *la Jeune Prude*, *le Chapitre second*. Un de ses opéras, *l'Antichambre*, faillit causer son départ comme matelot sur un navire de l'Etat. On avait fait croire à Bonaparte que le rôle des valets de la pièce était outrageant pour sa personne. Joséphine s'intéressa très heureusement au jeune auteur, qui fut gracié, et la pièce reparut sur la scène, sous un titre nouveau : *Picaros et Diego*.

Le plus jeune de tous les auteurs comiques, ou dramaturges de ce temps-là, fut Etienne. Il était né en 1778, originaire de la Haute-Marne, d'un petit bourg, près Saint-Dizier, et sans autres res-

sources que le talent dont il se sentait pourvu, avec l'audace de la jeunesse, comptant sur sa figure agréable, sur sa physionomie avenante, il vint à Paris, espérant s'y créer une situation fructueuse. Il commença petitement, modestement, comme teneur de livres, chez un marchand de bois de la Râpée, et, pour grossir son budget, il eut recours à sa verve facile; il écrivit de petits vaudevilles, qui se soutinrent devant le public. Ensuite, il trouva une nouvelle issue dans la rédaction des journaux où il fit accueillir sa prose. On eut de lui, bientôt, *la Petite Ecole des Pères*, *les Deux Mères*, deux pièces composées en 1802, avec l'aide de Gaugiron-Nanteuil. Le camp de Boulogne existait. On l'y trouva employé aux fourrages. Il fallait une distraction aux troupes agglomérées en face de l'Angleterre. Etienne donna plusieurs bluettes, pour l'amusement des soldats, et l'esprit dont elles fourmillaient fut apprécié de Maret qui se chargea de l'avenir du jeune homme. Lorsque Napoléon se fut emparé du *Journal des Débats*, Etienne, grâce à son protecteur, reçut la direction de cette feuille importante. Il semblait donc que tous les achoppements s'aplanissaient sous ses pas. Il se heurta pourtant à une polémique violente, au sujet de sa comédie, *les Deux Gendres*, dont le retentissement fut énorme. Les fureteurs de bibliothèque découvrirent, dans celle du duc de La Vrillière, le texte d'une vieille pièce écrite par un jésuite, au temps de Louis XIV, sous le titre de *Conexa*, et la vieille pièce et celle d'Etienne paraissaient n'en faire qu'une. C'était un vrai plagiat, le rapt du bien d'un autre, et le succès d'Etienne, un honneur mal acquis. L'auteur des *Deux Gendres* persista longtemps dans le silence, et ne répondit mot à ses agresseurs. Mais

les attaques devenant de plus en plus ardentes, il finit par avouer qu'il avait reçu d'un ami, M. Lebrun-Tossa, le manuscrit d'un scénario dont il s'était servi. Néanmoins tout ce bruit s'apaisa. Le talent d'Etienne ne pouvait être diminué par ces invectives. Il le prouva bientôt dans son opéra comique, *Joconde*, que tout Paris voulut entendre. En 1810, il remplaça Laujon à l'Académie, et il mourut en 1845.

*
* *

L'époque du Consulat fut le triomphe des versificateurs. Les recueils de poésie pullulèrent : *Almanach des Muses*, *Saisons du Parnasse*, *Abeille française*, *Loisirs de Polymnie* et *d'Euterpe*... Que d'autres titres encore! La kyrielle récitée en serait longue. Ces publications ne suffisant pas, les journaux continrent, en un coin de leurs colonnes, des dixains, des sixains, des quatrains, des ariettes, des énigmes, des devises, des épitaphes, des épigrammes, des impromptus. Et les libraires offrirent en vente des traductions en vers des poètes latins, où l'amour tenait la plus grande place, Virgile, Ovide, Catulle, Properce. Puis, les Italiens et les Anglais servirent de thème aux versificateurs : le Tasse, Alfieri, Milton et Pope. A défaut d'une tragédie, on composait une traduction, ou l'imitation d'un poème étranger. Le retour des émigrés et l'ouverture des salons avaient remis à la mode les madrigaux, les bouquets à Chloris, les courtes stances et les portraits. L'art de rimer des vers devint un petit talent de société. Les nobles, à l'étranger, avaient gardé leurs habitudes de cour et continué à chanter leurs maîtresses en couplets calqués sur les pe-

tits vers de Chaulieu, de La Fare, de Dorat et de Bernis. Ils n'abandonnèrent point ces coutumes d'hommages. Alors, on réimprima les recueils de poésies légères. Mais Chaulieu et La Fare seuls eurent les faveurs de la critique. « Les vers de Chaulieu sont naturels et coulants, écrivait le *Mercure*. Sa négligence est même une grâce de plus. On citera toujours ses vers sur sa *Première Atteinte de goutte* et ses stances sur *la Vie champêtre*. On croit y entendre quelques sons de la lyre d'Horace. Le charme des vers de Chaulieu est dans cette mollesse attendrissante d'un style qui semble ne rien devoir aux effets de l'art. »

Aussi bien, parler des poètes, les commenter, reproduire les plus éloquents morceaux de leurs œuvres, citer les plus belles odes de Jean-Baptiste Rousseau, de Lefranc de Pompignan, analyser les poèmes de Saint-Lambert, de Roucher et de Jacques Delille, écrire leur vie, dénoncer leurs habitudes, ce travail occupait alors les meilleurs juges en littérature. Il semblait qu'il n'y eût pas de zèle plus louable pour un écrivain que cet empressement mis à discuter les titres des poètes connus pendant le siècle récemment achevé. Des érudits bien renseignés prenaient part à cet examen ; ils réclamaient aux journaux la place de leurs observations, et il se trouvait toujours des lecteurs pour ces études littéraires. C'était *l'Art d'aimer* de Gentil-Bernard et ses *Dialogues orientaux*, ce code de la débauche. Le gentil poète n'avait-il pas été le protégé de Mme de Pompadour ; n'avait-il pas possédé de superbes maîtresses avec lesquelles il avait savouré les loisirs d'une douce existence, en leur chantant ses versiculets licencieux. Et c'était Lemierre, mort depuis peu de temps presque en

enfance, auteur de tragédies où, suivant Arnault, « le nombre des beaux vers l'emportait sur les mauvais », où se trouvaient « des traits de dialogues, dignes des grands maîtres, et des effets dont il n'avait pris le modèle nulle part ». Lemierre, en son âge mûr, avait épousé une femme séduisante et jolie dont il était amoureux, et, toujours suivant Arnault, il disait d'elle, en parlant de ses perfections : « Tous les soirs, je passe ma main sur son dos pour savoir s'il ne lui pousse pas des plumes. »

C'était Colardeau, sentimental et si tendre qu'il pleurait de joie aux chants du rossignol ; cœur faible, ouvert à toutes les belles, se désolant à en mourir s'il n'était point aimé, mettant son émotion, son admiration, son âme, à traduire en vers la lettre éperdue d'*Héloïse à Abeilard*. Il en fit un chef-d'œuvre. C'était Malfilâtre, mort de misère, après avoir enfanté un irréprochable poème : *Narcisse dans l'île de Vénus*. C'était Gilbert, poète mort à l'hôpital, comme Malfilâtre, plus jeune encore, chargé de la haine des philosophes et des écrivains dont il avait flagellé l'outrecuidance et la vanité. *Le Mercure* insistait sur la mémoire laissée par l'infortuné poète, disparu avant d'avoir conquis la plénitude de son talent. « Lorsqu'on voit, écrivait cette importante revue, Gilbert, pauvre et sans nom, attaquer la puissante faction des gens de lettres, qui, dans le dernier siècle, dispensait la fortune et la renommée, lorsqu'on le voit, dans ce combat inégal, lutter, presque seul, contre les opinions les plus à la mode et les réputations les plus hautes, on ne peut s'empêcher de reconnaître, dans ses succès, le prodigieux empire du talent... » Gilbert fut d'autant plus courageux dans cette attaque contre le *philosophisme*, que, sans ménager aucun parti, il peignit,

avec énergie, les vices des grands et du clergé, qui servaient d'excuse aux novateurs et justifiaient leurs principes :

> Suis les pas de nos grands ! Enervés de mollesse,
> Ils se traînaient encore à peine...

« Il est probable que les deux satires de Gilbert et quelques strophes de ses odes resteront à notre littérature. Ce jeune poète, mort avant d'avoir perfectionné son talent, n'a ni la grâce, ni la légèreté d'Horace, ni la belle poésie, ni l'excellent goût de Boileau. Il tourmente la langue, il force l'inversion, il tire ses métaphores de trop loin ; son talent est capricieux et sa muse quinteuse. Mais il a des mots piquants, des expressions créées, des vers bien frappés et souvent la verve de Juvénal[1]. »

Cette prédilection pour la poésie demeurait aveugle. Les vers, dont on louait ou les stances ou le rythme, n'avaient au-dessus de la prose que la cadence des mots bien agencés. Chateaubriand ne s'était pas encore révélé. *Atala* dormait en son portefeuille. On ne cherchait toujours que le mot spirituel jeté à la fin d'une satire. Lebrun, M.-J. Chénier, Boufflers, Vigée, Ségur n'avaient point changé leur idéal. Le siècle des philosophes n'avait été propice qu'aux poésies légères. On avait trop raisonné, trop émietté les facultés de l'âme, pour que, concentrée en elle-même, elle appliquât toute sa force à saisir les beautés de la nature et laissât exhaler, en paroles attendries, le trop plein de ses émotions. Il ne restait plus en l'esprit que la puissance de la moquerie ou la facilité d'un compli-

1. *Mercure*, Messidor an X.

ment. On ne s'attachait qu'aux jeux de mots, aux grâces d'une flatterie, enchâssées dans un vers, pour en faire valoir l'à-propos ou la joliesse. On était gai, étourdi, léger, et il fallut que la poésie adoptât ce ton de la belle société. Mais cette mousse pétillante s'affaissa, lorsque le grand charmeur, le magicien qu'était Chateaubriand, fit irruption dans le monde des lettres. Ce fut alors une révélation, un enchantement. La littérature prit une autre forme, et toutes les idées de la société en furent bouleversées.

CHAPITRE VI

LES PROSATEURS

§ 1. — Sommaire. — Rulhières : ses *Révolutions de Pologne.* — Bernardin de Saint-Pierre : ses *Etudes de la nature*, *Paul et Virginie.* — Mme de Genlis : *Mlle de Clermont*, *les Souvenirs de Félicie*, *Mlle de la Vallière.* — Mme Cottin : *Claire d'Albe*, *Malvina.* — Mme de Souza : *Adèle de Sénanges*, *Charles et Marie.* — Mme Sophie Gay : *Laure d'Estell.* — Mme Dufrenoy, Mme de Krudener, Mme Suard.

§ 2. — Sommaire. — Mme de Staël : *la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales.* — Sa polémique avec Chateaubriand. — *Delphine.* — L'ouvrage est attaqué par Fontanes, Chateaubriand, de Feletz, Michaud : il est défendu par Ginguené. — L'opinion de Bonaparte sur ce roman.

§ 3. — Sommaire. — Chateaubriand : *Atala et Chactas.* — Attaques de Morellet ; sa brochure. — *Le Génie du Christianisme :* citation de quelques pages de l'ouvrage. — Attaques de Benjamin Contant. — Les hommes d'un âge mûr critiquent les études religieuses de Chateaubriand ; la jeunesse les reçoit avec enthousiasme. — Opinions de Joubert sur *le Génie du Christianisme.* — Portrait de l'auteur par Philarète Chasles.

§ 1er

Déjà avaient paru Buffon[1] et Bernardin de Saint-Pierre[2] ; et la phrase, élégante, colorée de ces deux auteurs, avait absorbé l'admiration des lecteurs. Les œuvres de Bernardin suscitèrent, sous le Consulat, l'enthousiasme de la critique. On sentit, enfin,

1. Buffon. 1707-1788.
2. Bernardin de Saint-Pierre, 1737-1814.

que la poésie ne résidait pas seulement dans la cadence et l'assonnance des mots, mais dans l'expression sincère des beautés de la nature, dans la traduction éloquente d'une passion. La prose allait s'embellir à ces sources nouvelles de rajeunissement, rivalisant, avec la poésie, de grâce et d'images. Elle allait devenir plus harmonieuse et peindre amoureusement la mélancolie, cette récente manifestation des jeunes esprits. Les encyclopédistes étaient usés. Leurs œuvres s'offraient trop sèches et sans consolation pour ceux qui avait subi les affres de la Terreur. On demandait autre chose que des raisonnements âpres et désolants. A la génération évadée de la mort et des orgies jacobines, il fallait des conceptions qui l'emportassent vers des tableaux enchanteurs. On éprouvait le besoin du rêve, d'un transport qui élèverait l'âme en des régions jusque-là ignorées. On avait appétit d'inconnu, de mots berceurs, de phrases calmantes.

Et puis, on était ignorant et on voulait savoir. On avait vécu trop enfermé entre les frontières envahies de la patrie. Pendant dix ans, on n'avait eu d'autre objet dans la pensée que la mort à subir, ou la vie à conserver. L'histoire s'était arrêtée pour les Français. Que s'était-il passé dans le monde? Et ce ne fut, chez les libraires, qu'un entassement de volumes racontant les événements politiques de l'Europe. Pas une nation ne fut oubliée. Les récits de voyages s'ajoutèrent à ces histoires, voyages les plus lointains, jusqu'en Asie, jusqu'en Amérique. Ni Voltaire, ni Montesquieu, ni Diderot, ni d'Alembert, ne pouvaient rassasier la soif des intelligences. On était revenu de l'engouement éprouvé pour Jean-Jacques; on avait trop lu les contes de Marmontel, les *Eloges* académiques de Thomas, les récits

trop incolores de Fontenelle et les œuvres de ceux qui avaient pris leur place. Les *Eloges* de Garat ne valaient pas mieux que ceux de Thomas ; la prose de l'abbé Raynal, de Dupuis, de Volney et de Daunou, n'était pas plus saillante que celle des autres écrivains. Poètes, historiens, moralistes, anciens ou contemporains, aucun ne provoquait plus l'enthousiasme[1].

Rulhières[2], seul, en ses *Révolutions de Pologne*, avait retenu l'attention du public. Et, cependant, l'écrivain, eu égard à son caractère, avait peu d'amis. Arnault le dépeint comme un homme équivoque, fécond en flatteries pour ses supérieurs, en sarcasmes pour ses égaux ; désirant l'immortalité, et,

1. En annonçant la *Vie des saints* (2 vol.), les *Débats* de l'an X écrivaient : « Et pourquoi n'annoncerions-nous pas la *Vie des saints?* C'est le livre des enfants, s'écrient-ils (les philosophes) ; c'est le manuel des bonnes femmes, c'est le *Veni Mecum* des imbéciles, des sots et des fanatiques. Raisonneurs sublimes, soyons un peu moins prodigues d'épithètes injurieuses et de sarcasmes outrageants ! Je vous dis, moi, que la *Vie des saints* est aussi le livre des philosophes. Dites le fanatisme, s'écrira quelqu'un, sophiste orgueilleux. Appelez donc aussi fanatisme tout ce que vous admirez le plus chez les peuples anciens, appelez fanatisme la constance de ces femmes de Sparte, dont Rousseau a fait un si grand éloge, parce qu'elles se rejouissaient de la mort de leurs fils, tués au champ de bataille, et voyaient, d'un œil sec, leurs enfants expirer sous les verges, en l'honneur de Diane ; taxez de fanatisme les plus grands hommes de la Grèce et de l'Italie qui savaient souffrir, sans se plaindre, et l'exil et la mort ; accusez aussi de fanatisme ces illustres victimes de l'honneur, un Eustache de Saint-Pierre, un Bayard, un chevalier d'Assas. Mais, que dis-je, c'est, au contraire, le christianisme qui a détruit le fanatisme, en possession d'ensanglanter la terre de tout temps, depuis Agamemnon, qui sacrifiait sa fille en Aulide, jusqu'aux prêtres carthaginois et aux Druides qui immolaient les hommes à leurs barbares divinités..... S'il est une histoire humiliante pour la raison humaine, c'est celle des philosophes anciens. On y ajoutera peut-être un jour celle des philosophes modernes. »

2. Rulhières (1735-1791). C'est de lui que l'on cite ce quatrain livré au maréchal de Richelieu, dans un bal à Bordeaux où il se trouvait masqué :

Tu voudrais connaître mes traits
Et les sentiments de mon âme.
Si je t'aime, je suis français,
Si je te crains, je suis anglais ;
Si je t'adore, je suis femme.

pour cela, montrant l'indépendance de son jugement dans ses écrits, mais désirant aussi la fortune et la considération et, pour les obtenir, ménageant la Cour et les grands qu'il flagornait bassement, jusqu'à la servilité. « Il avait une telle habitude de flatter, ajoute Arnault, qu'un jour, le rencontrant au milieu de la cour du Louvre, il s'était arrêté un instant avec moi. Puis, tout à coup : « Permettez, me dit-il, que je vous quitte. Il est tout à l'heure deux heures, je vais où vous irez un jour ; je vais à l'Académie. » *Le Publiciste*, de nivôse an IX, confirme l'appréciation d'Arnault. Mme de Genlis, quoique toujours flatteuse envers ceux qui ne l'ont point froissée, se rapproche de ce jugement sévère sur Rulhières, en ses *Souvenirs de Félicie*. « C'est un malin », dit-elle, n'osant pas écrire, comme Arnault, que c'était un hypocrite. Chénier, toutefois, a consacré le renom d'historien de Rulhières. « Peut-être, à une revision scrupuleuse, Rulhières eût-il cru devoir abréger (en son histoire) les trois premiers livres qui ne sont qu'une introduction, mais il n'eût rien changé, sans doute, aux trois suivants où sont réunies tant de beautés énergiques. C'est là qu'il accumule, sans confusion, les principaux traits de son grand tableau en Russie, la fin languissante d'Elisabeth, les courtes folies de Pierre III, le prompt veuvage de Catherine ; en Pologne, la longue agonie du roi Auguste et celle même de son pouvoir ; les outrages prodigués à Brulh, son ministre ; les trames de Czartoriski ; l'astuce habile de Keiserling ; l'audace féroce de Repnine ; et cette Diète trop mémorable où Stanislas Poniatowski fut élu roi des Polonais par le sabre des Moscovites. Le reste est moins fort, sans être faible, et plusieurs morceaux sur les réclamations des dissidents, sur la guerre

des Turcs, sur les confédérations polonaises, sont encore animés par un talent rare. »

Avant l'irruption soudaine de Mme de Staël et de Chateaubriand, dans le monde des lettres, le plus renommé des prosateurs, sous le Consulat, était toujours Bernardin de Saint-Pierre. Il y avait plus de quinze ans, que, tout à coup, l'auteur des *Etudes de la nature* s'était révélé comme un artiste irréprochable, sachant voir, dans la campagne, toutes les beautés impressionnantes, et sachant les peindre avec un sentiment profond de leur poésie et de leur charme. Sa renommée grandit encore, lorsqu'en 1788, en son quatrième volume de ces études, on découvrit la chaste idylle déroulée entre Paul et Virginie. Ses autres pastorales, déjà connues, ne portaient pas, en elles, cette fraîcheur de sensibilité, cette douceur d'affection, ces pures tendresses exhalées entre les deux enfants qui avaient appris à s'aimer. Ce fut une explosion de louanges dont se ranima le courage de Bernardin, si éprouvé par la solitude et la misère. Il avait été présenté jadis aux encyclopédistes par d'Alembert ; mais, pour réussir près d'eux, il fallait posséder le même caractère que le leur, c'est-à-dire aimer la vie facile et heureuse, se moquer de la foi naïve des âmes religieuses et mépriser les pauvres gens. C'était un contraste avec les instincts et les croyances de Bernardin. Il s'éloigna d'eux et se cloîtra dans un taudis de la rue Saint-Etienne-du-Mont. Sa solitude et son découragement s'accrurent encore par une déception amère, lorsque, croyant accompagner en son ambassade, à Constantinople, le baron de Breteuil, il se vit refusé, ne pouvant démontrer sa noblesse. Temps malheureux de sa vie! mais il se

résigna, n'abandonnant jamais sa confiance en la Divinité qu'il priait à l'instar du *vicaire savoyard*. Car il était religieux, avec le besoin de croire en Dieu et de l'honorer à sa manière, sans le secours des prêtres. Ce fut ce qui le soutint, durant la première partie de son existence si abandonnée et si triste. Et puis, en ce dénûment prolongé, ainsi que chez ceux dont la souffrance s'irrite par la durée, sa sensibilité s'affina et s'aiguisa, ses facultés d'émotion s'étendirent, et lorsqu'il entreprit d'étudier et de décrire la nature, ce fut, tout de suite, avec la puissance d'un peintre merveilleusement doué[1].

Bonaparte, étant consul, voulut lire, un jour, ces *Etudes* dont on lui vantait la perfection. Il jeta le livre de dépit, ne le comprenant point. Et il disait à Bourrienne : « Comment peut-on lire de pa-

1. Le *Journal des Débats* de fructidor an XI, vantait la poésie contenue dans le petit livre de *Paul et Virginie*, rappelant de Bernardin de Saint-Pierre sa manière de peindre l'ivresse des deux amants ; et il cite :

« C'est dans l'âge d'aimer que se développent toutes les affections naturelles au cœur humain. C'est alors que l'innocence, la candeur, la sincérité, la pudeur, la générosité, l'héroïsme, la foi sainte, la piété, s'expriment en grâces inexprimables dans l'attitude et les traits de deux jeunes amants. L'amour prend dans leur âme pure tous les caractères de la religion et de la vertu. Ils fuient les assemblées tumultueuses des villes, les routes corrompues de l'ambition et cherchent, dans les lieux les plus reculés, quelque autel champêtre où ils puissent jurer de s'aimer éternellement. Les fontaines, les bois, le lever de l'aurore, les constellations de la nuit reçoivent tous leurs serments. L'herbe qu'ils foulent aux pieds, l'air qu'ils respirent, les ombrages où ils se reposent leur paraissent consacrés par leur atmosphère. Ils ne voient dans l'univers d'autre mérite que de vivre et de mourir ensemble, ou plutôt ils ne voient plus la mort. L'amour les transporte dans des siècles infinis et la mort ne leur paraît que le moyen d'une éternelle réunion. Mais si quelque obstacle vient à les séparer, ni les espérances de la fortune, ni les amitiés de douces compagnes ne peuvent les consoler. Ils ont touché les cieux : ils languissent sur la terre : ils vont, dans leur désespoir, se retirer dans les cloîtres et demander à Dieu, toute leur vie, le bonheur qu'ils n'ont entrevu qu'un instant. Longtemps même, après leur séparation, quand la froide vieillesse a glacé leurs sens, quand ils ont été distraits par mille et mille soucis étrangers, leur cœur palpite encore, à la vue du tombeau qui renferme l'objet qu'ils ont aimé. Ils l'avaient quitté dans le monde, ils espèrent le revoir dans les cieux. Infortunée Héloïse ! quels sentiments sublimes éleva, dans votre âme, la cendre d'Abeilard ! »

reilles sornettes ? C'est plat, c'est vide. Il n'y a rien là-dedans. Ce sont les rêveries d'un songe creux. Qu'est-ce que c'est que la nature ? la nature ! C'est vague, c'est insignifiant. Des hommes et des passions, à la bonne heure ! Voilà ce qu'il faut peindre. Cela dit quelque chose. Ces gens-là ne sont bons à rien, sous aucun Gouvernement. Je leur donnerai pourtant des pensions, parce que je le dois comme chef d'Etat. Ils occupent, ils amusent les oisifs. Mais je ferai Lagrange sénateur. C'est une tête celle-là. »

La solitude avait rendu Bernardin peu sociable. A une visite que Mme de Beaumont lui fit avant de partir pour le Mont-Dore, elle le quitta désappointée, sans qu'elle pût s'expliquer la raison de cet éloignement, pour la personne de l'écrivain, quoiqu'elle en eût été fort bien accueillie. Il restait froid, peu communicatif, comme s'il eût craint une trahison. Les tristesses du commencement de sa vie lui avaient fermé l'âme. Ne serait-ce pas après cette visite de la femme, aimée par Chateaubriand, que Bernardin, se comparant à l'auteur d'*Atala*, s'expliqua, d'un trait malicieux, sur le talent de celui qu'on lui opposait maintenant ? « La nature, disait-il, ne m'a fourni qu'un petit pinceau, mais, à Chateaubriand, elle a donné une brosse. » Joubert a jugé les deux écrivains d'une façon plus originale. « Bernardin n'a qu'une ligne, disait-il, sur laquelle il chemine, sans cesse, y rencontrant tous les genres de beauté. Chateaubriand suit plusieurs lignes, toutes les lignes, même les *défectueuses*, qui se fondent ensemble, sous la puissance de son talent[1] ».

1. Bernardin se maria deux fois ; à cinquante ans avec Mlle Félicité Didot, dont il eut deux enfants, Paul et Virginie. Il habitait Essones ; il y devint

Et, désormais, l'esprit public se portant vers les fictions romanesques, vers toutes les chimères incroyables et les plus terrifiantes, la vogue s'empara des romans. Ils égalaient en nombre les jours de chaque semaine. Aux œuvres françaises, les éditeurs ajoutèrent celles des étrangers, italiens et allemands, et lady Radcliffe, et Yung, et Fielding, et Sterne. Les femmes, sans relâche, s'occupèrent de traductions; d'autres écrivirent. Jamais on n'en vit autant dévoiler les secrets de leur esprit et traduire, en scènes passionnées, les sentiments de leur âme.

Parmi les plus disertes et les plus fécondes, Mme de Genlis est assurément la première. Avant la Révolution, elle avait fait imprimer une quinzaine de volumes. Depuis et sous le Consulat, ce nombre fut dépassé et s'éleva à vingt, disent ses biographes, ce qui formait le chiffre respectable de trente-cinq volumes. Étaient-ils tous supérieurs? Le style en était élégant, la morale rigide et sévère. Mais les caractères des personnages manquaient de relief, parce que l'observation, en elle, n'était que superficielle; les situations du drame ne provoquaient ni l'émoi, ni la curiosité, son imagination étant incapable de créations fortes. Enfin l'abondance de ses productions leur enlevait la maturité nécessaire à la perfection.

Chénier attaqua vivement *les Chevaliers du Cygne*, histoire du temps de Charlemagne, publiée en 1795. Il trouvait, dans un des personnages, Armfeldt, un caractère pétri de vices, propre à éloigner de cette lecture toute femme vertueuse. Il fut plus indulgent pour les œuvres qui suivirent, et les journaux

veuf. Il se remaria, à soixante-trois ans, avec Mlle Désirée de Pelleport, jeune et agréable personne, qui se plia facilement à ses goûts.

s'associèrent à cette bienveillance. *Les Mères rivales* parurent en 1800, et *le Mercure*, en les annonçant, remémorait les œuvres précédentes de Mme de Genlis : *Adèle et Théodore*, *les Veillées du Château*, *les petits Emigrés*, *les Vœux indiscrets*. Et maintenant, en indiquant les œuvres les plus connues, on peut mentionner, en 1801, *l'Herbier moral*, ensuite, *le Petit la Bruyère*, au sujet duquel, *le Mercure* écrivait : « Son premier chapitre est sur la *gaieté*, un autre sur la *mort*. Ceux, sur *la Critique*, et *l'Envie*, paraîtront peut-être, en quelques endroits, le soulagement d'une âme qu'elles ont offensée. A propos de critique, il faut bien dire que le chapitre sur *le Suicide* en est une et vive et polie (et d'autant plus polie, qu'elle veut être plus vive) de Mme de Staël. On n'en cite qu'un passage, impossible à défendre. Mais, à propos de ce passage unique, on laisse entrevoir que la manière de cette dame est infectée d'obscurité; que ses pensées, traduites en langage clair, ne sont pas neuves et sont visiblement dangereuses. Une autre dame, l'auteur de *Malvina*, est sermonée plus vertement encore, dans une note qui lui paraîtra aussi longue qu'un chapitre qui le serait beaucoup. » 1802 vit éclore *Mlle de Clermont*, roman que Chénier taxe « de joli d'un bout à l'autre », sans dissertations superflues, dans une action des plus simples; 1804 : *les Souvenirs de Félicie* ; enfin *la Duchesse de la Vallière*, deux volumes que *le Mercure* analyse avec un soin édifiant. Ce journal divise le roman en trois parties. Dans la première, existe la peinture de la cour, « le lieu du monde », dit Mme de Genlis, « où l'on a bien rarement sujet de désapprouver ce qu'on y voit et ce qu'on y entend, mais où l'on est souvent épouvanté de ce qu'on y découvre ». Dans la seconde, l'auteur rapporte

quelques traits du caractère de Louis XIV, échappés aux historiens. Le grand roi, dit-elle, était l'homme le plus aimable et le plus poli de sa Cour. Dans la troisième, est racontée la vie de la duchesse de la Vallière, à qui l'auteur refuse un seul instant de bonheur, même lorsque Louis XIV l'aime éperdument. Mme de Genlis, ajoute *le Mercure*, ne justifie pas la duchesse de la Vallière, elle la fait plaindre, ce qui donne au roman un intérêt « doux et attendrissant ». *Le publiciste* a résumé en une phrase très juste l'opinion unanime sur Mme Genlis, en disant que le talent de l'auteur était « toujours bien, jamais mieux [1] ».

1. C'est surtout dans la critique des mœurs que Mme de Genlis excelle. Voici ce qu'elle écrit sur les femmes au tome VI de ses *Mémoires :* « Une mode que nous avons toujours vue en France dans le grand monde et qui vraisemblablement ne passera jamais est celle de se plaindre et d'afficher la lassitude de la dissipation et des plaisirs bruyants. A croire les gens du monde, on doit être persuadé qu'ils n'aspirent qu'à la retraite, et qu'une vie simple, champêtre et solitaire est l'unique objet de leurs désirs. Les femmes surtout sont inépuisables en gémissements et en phrases sentimentales et philosophiques sur le bonheur de l'indépendance et de la tranquillité sédentaire. A les entendre, elles ne sont que des esclaves infortunées, forcées d'agir en tout, malgré leur volonté secrète et contre leur inclination. D'après ces discours, il faut penser qu'elles seraient infiniment plus heureuses dans une chaumière ou dans une grotte paisible d'un désert. Vont-elles au spectacle, elles en sont excédées. Elles trouvent la comédie française insipide, l'opéra ennuyeux, Brunet et Potier pitoyables. Elles n'avoueront jamais qu'ils les ont fait rire. Cependant elles ont des loges, ou elles en empruntent sans cesse. Sont-elles invitées à un grand dîner? Quelles lamentations sur la nécessité de se parer et sur l'ennui mortel de la représentation! Et elles passent journellement trois ou quatre heures à leur toilette et se ruinent en schalls, en habits et en chiffons. Reviennent-elles du bal ou d'une fête? Quelle tristesse, quel abattement! Quelle déclamation sur la cohue, la foule, la lumière, le chaud! Quel dénigrement de la fête et de tout ce qui s'y est passé! Néanmoins, elles avaient demandé avec ardeur des billets, et dans les mêmes occasions elles intrigueront pour en avoir. Font-elles des visites? Quelle désolation sur cet usage et sur la perte de temps qu'il cause! Et tous les matins, elles sortent régulièrement et ne rentrent qu'à l'heure du dîner. Enfin, donnent-elles des assemblées et reçoivent-elles beaucoup de monde, quelles plaintes amères de la fatigue, quelle courbature, quelle migraine! Tout ce mécontentement se manifeste dès la première jeunesse. On a entendu dire toutes ces choses et on les répète. Elles font partie des phrases d'usage que l'on a apprises durant son éducation. Toute jeune personne bien élevée les sait par cœur. On garde cette habitude et aujourd'hui l'âge mûr la fortifie encore. Quand on a des filles de quinze à seize ans,

Mme Cottin[1] était jeune, lorsqu'elle publia son premier roman, *Claire d'Albe*, en 1799. Elle avait vingt-six ans. Chénier ne donne aucun éloge à ce premier essai, quoiqu'il y discerne du talent. *Malvina* vint deux ans après, en 1801, et le progrès de l'écrivain s'y révèle d'une façon éclatante. Le pas fait est prodigieux. Sans doute, la fiction n'est pas nouvelle et, de plus, les personnages se montrent invraisemblables. On y voit un prêtre catholique, de mœurs graves, M. Prior, qui se bat au pistolet avec l'amant de Malvina, sir Edmond croyant le prêtre son rival. L'amant lui-même est mal conçu et point sympathique. Mais le personnage de Malvina est remarquablement tracé. « Il n'est pas, dit Chénier, de situation mieux développée, plus pathétique en ses détails que celle de Malvina, s'introduisant, déguisée, dans le château d'une famille qui la persécute, y devenant la garde-malade de son amant, et là, muette, impénétrable, autant qu'active et vigilante, l'arrachant, à force de soins, à la mort qui semblait déjà le saisir[2]. » Mme Cottin se complaît,

c'est pour elles qu'on va dans le monde et qu'on se trouve à toutes les fêtes, qu'on suit tous les bals. C'est pour elles qu'on se pare à peu près comme elles. C est pour elles, qu'on leur fait mener un genre de vie, qui ôte toute possibilité d'acquérir de vrais talents et une solide instruction. Il y a vingt-cinq ans que les jeunes personnes à marier ne paraissaient jamais dans le monde. Elles n'allaient, durant le carnaval seulement, qu'à des bals d'enfants qui commençaient à six heures et finissaient à dix. Comment toutes les mères, qui ont des goûts si sédentaires, ne reprennent-elles pas cette ancienne coutume, si bonne dans toute éducation et si salutaire pour la santé ? »

1. Mme Cottin, 1773-1807.

2. *Malvina*, t. II, p. 198. Malvina, dans une maison ennemie, est venue soigner son amant qui va mourir. Elle essaiera de le sauver.

« Quel instant que celui-là ! quelle situation que la sienne ! Elle le revoit, enfin, cet objet tant aimé ; mais comment le retrouve-t-elle ? dans une chambre éclairée d'une lueur sépulcrale ! inanimé, ne distinguant personne, ne reconnaissant plus Malvina, expirant enfin !... Elle s'approche de son lit, entr'ouvre le rideau, prend sa main et la trouve glacée. Elle pose la sienne sur le front de son amant. Il est baigné d'une froide sueur. Ses lèvres décolorées sont sèches et entr'ouvertes, et son haleine exhale à peine un

d'ailleurs, aux événements tragiques, aux complications qu'entraîne l'amour, lorsqu'il n'est pas satisfait. Elle avait été aimée, et elle avait éprouvé, sans doute, les désillusions qu'elle dépeint en ses récits toujours romanesques. Quelques-unes de ses pensées sur l'amour laisse croire que ce sont ses peines qu'elle divulgue. « Qui n'a pas vu souffrir ce qu'il aime, dit-elle, ne sait pas encore jusqu'où il peut aimer. » « Une femme, douée d'un cœur tendre et d'une imagination très vive, verra longtemps le monde avant de le connaître. » — On veut dégoûter Malvina d'Edmond, en lui faisant craindre d'être malheureuse par lui. « Eh! que me fait d'être malheureuse, répond-elle, pourvu qu'il m'aime! » C'étaient ces cris de passion, si vrais et si profonds, qui la faisaient admirer et suscitaient la jalousie de Mme de Genlis à son égard. De même, dans *Amélie de Mansfeld*, roman paru en 1803, c'est de l'effroi pour l'amour, dit *le Mercure*, que Mme Cottin veut inspirer à ses lecteurs. « L'amour, cette passion terrible, qui, dans un délire de peu d'instants, épuise tellement tout ce que l'homme a de chaleur, qu'il ne reste plus de courage pour ses devoirs, de sensibilité pour les affections douces, et d'attraits pour

reste de chaleur. Elle croit l'entendre articuler quelques mots. Elle ne respire plus. Elle écoute. Elle ne s'est pas trompée. « Malvina, dit-il, d'une voix mourante. Malvina! » A ce nom, l'infortunée ne peut contenir ses sanglots... Pour qu'ils ne soient pas entendus, elle enveloppe sa tête sous les rideaux. Elle tremble que le cri de sa douleur n'aille apprendre à Edmond qu'elle est là, et, pour pouvoir le mieux servir, elle se condamne à ne plus se plaindre. Ses yeux n'ont plus de larmes; son cœur a cessé de gémir. Le regard fixé sur une montre, elle compte les minutes, et à mesure que chacune passe, elle frémit sur celle qui va suivre. Bientôt, elle n'a plus besoin d'aiguille pour calculer le temps. Elle le marque par les battements de son cœur. A genoux devant le lit d'Edmond, la tête penchée sur cette main froide et pâle, elle la réchauffe dans les siennes et, au milieu du silence du monde, elle implore le Dieu de miséricorde, en faveur de celui qu'elle adore. Oh! que sa foi était sincère, que ses prières étaient ardentes. Elle sentait, elle était sûre que quelqu'un là-haut l'écoutait, car la confiance, que Dieu inspire, s'augmente avec le besoin qu'on a de lui. »

la vie. » Elle mourut jeune, en 1807, et son nom cependant n'est point tombé dans l'oubli. *Malvina*, que les lecteurs mirent à la mode, sous le Consulat, a sauvé sa mémoire.

Les romans de Mme de Flahaut, devenue Mme de Souza, femme de l'ambassadeur représentant le Portugal, étaient alors très appréciés[1]. Aucune situation tragique, aucun sentiment exalté ne se rencontraient dans les récits de cette dame, mais bien plutôt des sentiments délicats, en un style orné de tours ingénieux, sous forme de journal, ou de lettres échangées entre les principaux personnages. Dans *Adèle de Sénanges*, dans *Emilie et Alphonse*, le roman se poursuit par lettres ; dans *Charles et Marie*, dans *Eugène de Rothelin*, il se déroule en monologues, en confidences, que se font à eux-mêmes les héros du roman. *Charles et Marie*, narration touchante, description ingénieuse d'un amour impuissant à se comprendre et à se calmer, fit les délices des lecteurs de ce temps-là. Les journaux comblèrent d'éloges cette œuvre bien conçue et bien développée, où l'auteur décrivait en phrases émues « les vertus de la bonne lady Seymour, la sensibilité ingénue de Marie, la tendresse passionnée de Charles ». *Le Mercure* compare *Charles et Marie* à ce petit bijou littéraire de Mme Riccoboni, à ce petit chef-d'œuvre qui s'appelle *Ernestine*,

1. Mme de Rémusat, *Lettres*, t. I (en note sur Mme de Souza).

« Mme de Souza, ci-devant Mme de Flahaut, est connue par des romans qui ont eu quelque succès. Elle était jolie, spirituelle et un peu intrigante. Fille d'un fonctionnaire, elle avait d'abord épousé M. de La Billarderie de Flahaut, puis M. de Souza, Portugais distingué, honorable et éclairé, ambassadeur de Portugal en France. Elle était d'autant plus liée avec Mme de Rémusat qu'elles habitaient, toutes deux, des maisons très voisines, rue du Marché-d'Aguesseau. Elle a survécu à son mari, et a vieilli dans la gêne, en partie, par suite d'une passion pour la loterie. »

« diamant sans taches », écrivait-il[1], et il reproduisit, en extraits, les réflexions de Charles sur Marie. « Etendu sur le gazon, je me suis demandé compte (le roman se passe en Angleterre, et c'est Charles, jeune étudiant d'Oxford, qui s'interroge) du penchant qui m'entraîne vers Marie, moi dont l'âme semble réunir tous les contrastes, moi jaloux, susceptible, inquiet et léger. Oui, léger, car je fuirais Marie, à l'aperçu d'un défaut, et peut-être que la perfection me fatiguerait. Comment oserai-je me livrer à l'amour ? L'amitié n'a-t-elle pas eu à souffrir quelquefois de mes injustices ? Marie me rendra malheureux, ou je la tyranniserai. Sera-t-elle calme? Je la supposerai indifférente. Si, en me renvoyant, elle paraît gaie, je croirai qu'elle ne s'est point aperçue de mon absence. Je la trouve triste ; elle ne jouit pas assez de mon retour. Enfin, je n'aime pas encore, et j'entrevois déjà toutes les agitations de l'amour. » Les romans de Mme de Flahaut contiennent l'image du monde de cette époque et

1. La biographie Didot trace, de la manière suivante, la vie littéraire de Mme Riccoboni :

« Femme de Riccoboni, comédien et auteur dramatique, né à Mantoue ; reçu dans la société du *Caveau*, se lia avec Gentil-Bernard, Collé, Saurin, Crébillon fils. Elle naquit dans le Béarn en 1714. Elle mourut à Paris en 1792. Sa famille fut ruinée par les affaires de Law. Orpheline, elle fut élevée par une tante et produite dans le monde où elle joua la comédie en 1734. Elle ne fut jamais qu'une actrice médiocre. Elle était belle, grande, d'une taille bien prise. Elle avait les yeux noirs, doux et parlants, la physionomie candide et gaie. Son intelligence éclatait à tout moment dans la conversation. On a d'elle, en 1757, les lettres de Fanny Butler ; en 1758, l'histoire du marquis de Cressy et de nombreux écrits dans *le Mercure*. Vinrent ensuite *Ernestine*, jolie nouvelle, que ses admirateurs ont appelée le diamant de son écrin. En 1762, *Amélie*, roman tiré de l'ouvrage de Fielding, qui porte le même nom. En 1766, *les Lettres de la Comtesse de Sancerre*, d'où Monvel tira une comédie, *l'Amant bourru*, qui fut fort applaudie. Voici un fragment du portrait qu'elle a tracé d'elle-même. « Tous mes sentiments se peignent sur mon front. Je n'ai pas l'art de me contraindre. J'ai l'air très froid avec des étrangers ; je traite durement ceux que je méprise ; je n'ai rien à dire à ceux que je ne connais pas, et je deviens tout à fait imbécile, quand on m'ennuie. » Elle passa ses derniers jours dans la misère.

réfléchissent bien les sentiments et les habitudes qui le dominaient : tableaux où l'historien peut chercher la peinture fidèle de la bonne compagnie.

Mme Sophie Gay[1] se fit remarquer autant par ses relations mondaines que par ses écrits. Elle publia des romans, des comédies et de nombreuses romances, fort à la mode alors. Elle écrivit en prose, et elle était poète. Elle était jeune sous le Consulat, à peine âgée de vingt-cinq ans ; en premières noces, femme d'un agent de change, M. Liottier, puis, en secondes noces, de M. Gay, qui devint receveur général du département de la Roer. Son père, Nichaut de La Valette, occupait une charge à la Cour de « Monsieur », à Versailles ; sa mère, adorable personne, ressemblait à Mlle Louise Contat. On cite de Mme Sophie Gay, en 1802, *Laure d'Estell*, roman où elle a travesti, sous le nom de Mme de Gercourt, la personne de Mme de Genlis, dont elle fait une femme « sentencieuse, pédante, adroite et flatteuse, visant à une perfection méthodique et fort suspecte de mettre les vices en actions, et les vertus en principes ». Ségur, Boufflers, Mme de Staël étaient de ses amis, et dans la société où ils la rencontraient, ils lui faisaient mille grâces. Elle eut deux filles qui furent, l'une, Mme Emile de Girardin, et l'autre, la comtesse O'Donnel[2].

1. Mme Sophie Gay (1776-1852).

2. Lamartine (en ses *Entretiens familiers*, t. IX) a dit de Mme Gay : « Femme de cœur et d'esprit, jadis belle et rivale en beauté de Mme Récamier. C'était une intelligence très supérieure à sa réputation, mais une intelligence passionnée, qui prodignait son esprit et son cœur sans compter, comme Mme Récamier. La fortune seule lui avait manqué pour tenir le premier rang, parmi les salons littéraires de l'Europe. Elle avait assez de flamme pour illuminer seule dix salons. Elle donnait de l'âme à tout ce qui l'approchait. L'ornement de sa maison était sa fille Delphine, poète comme l'inspiration, belle comme l'enthousiasme. »

Mme Dufresnoy, quoique femme d'un procureur au Châtelet, s'adonnait à la littérature et y réussissait. Elle publia de petites pièces de vers, quelques comédies dont les hommes de lettres s'occupèrent. Pendant plusieurs années, elle vécut à Alexandrie, en Egypte, où son mari, qu'un incendie avait ruiné, remplissait les fonctions de greffier. Il y devint aveugle. Elle le suppléa et parvint à vivre, à force de dévouement et de courage obstiné. C'est d'elle que parle Béranger, dans une de ses chansons, *Ma lampe*, lui assurant ainsi un peu de gloire, dont elle était fort avide.

Veille ma lampe, veille encore,
Je lis les vers de Dufresnoy !

Ce fut en 1803, que l'on vit, dans les salons de Paris, Mme de Krudener, d'une noble origine scandinave, femme du baron de Krudener, ambassadeur de Russie à Berlin. Les deux époux vivaient séparés. A Paris, elle arrivait de Suisse, où elle avait connu Mme de Staël et Benjamin Constant; et, par ses relations mondaines, elle put se lier tout de suite avec les hommes de lettres les plus répandus dans la société parisienne. Elle était grande et le paraissait, par sa maigreur, plus qu'elle ne l'était réellement. Cependant, elle était aimable, causait bien et, avec l'originalité de ses idées, retenait vers elle tous ceux qui la fréquentaient. Mme d'Abrantès en fait l'éloge; mais on peut juger extraordinaire son silence à l'égard de *Valérie*, le roman sorti de cette plume et que l'on disait la révélation d'un épisode de la vie de l'auteur. Cet ouvrage, à cause de cela, sans doute, devint le livre à la mode. Mme de Krudener, au surplus, se mit à parcourir les rues de Paris, entrant dans les magasins, demandant,

ici, une écharpe, ici, un chapeau, là, des chaussures à la « Valérie ». Les marchands comprirent, et l'on vendit bientôt tous les objets de la toilette des femmes à la « Valérie ». Pour tant de raisons péremptoires, ce roman acquit tout à coup une célébrité incontestée.

A cette époque, Mme de Krudener manifestait déjà des idées étrangement religieuses, et sa foi s'exaltant chaque jour, elle ne pouvait parler un peu longtemps sans entreprendre quelque sujet de piété sur lequel elle brodait de longues exhortations à la charité évangélique. Au milieu de son roman, se trouve intercalée une visite à la Grande Chartreuse et dans ce cloître, où elle conduit son héros, Gustave, qui vient y chercher l'oubli de son amour, elle lui inspire tout l'enthousiasme vertueux dont elle était possédée elle-même[1].

Elle vécut longtemps encore, plus de vingt ans après le Consulat, partageant sa vie entre sa ferveur mystique et les intrigues politiques, dont elle

1. La citation suivante ne sera pas inutile (t. II, p. 74) :

« Depuis longtemps, je désirais voir cette Chartreuse, cette pensée sévère de saint Bruno, confiée au mystère et au silence, qui est cachée, comme un profond secret, sur ces hauteurs. Là, vivent des hommes qu'on nomme exaltés, mais qui font du bien tous les jours à d'autres hommes, qui changèrent un terrain inculte, le couvrirent d'industries, d'ateliers utiles, et remplirent le silence des bénédictions du pauvre. Quelle idée sublime et touchante que celle de trois cents chartreux, vivant de la vie la plus sainte, remplissant ces cloîtres si vastes, ne levant leurs mélancoliques regards que pour bénir ceux qu'ils rencontrent, peignant dans tous leurs mouvements le calme le plus profond, disant avec leurs traits, avec leur voix, que l'agitation ne frappe jamais, qu'ils ne vivent que pour ce Dieu si grand, oublié dans le monde, adoré dans leur désert. Oh! comme l'âme est émue! Comme elle est pénétrante la voix de la religion qui s'est réfugiée là, qui descend dans les torrents et frémit dans les cimes de la forêt, qui parle du haut de la roche escarpée où l'on croit voir saint Bruno lui-même, fondant sa chapelle et méditant sa sévère législation. Oh ! qu'il connut bien le cœur de l'homme qui se fatigue de délices et s'attache par les douleurs, qui veut plus que du plaisir, et cherche ces grandes, ces profondes émotions qui émanent du sein de Dieu, et ramènent l'homme tout entier dans les pensées de l'éternité. »

sut tirer un parti avantageux, en imposant ses idées à l'esprit du tsar Alexandre. Ce prince, toutefois, s'en affranchit bientôt.

Chénier fait remarquer, qu'en Angleterre, comme en France, les femmes figurent avec plus de distinction que les hommes, dans le roman. Et il énumère *Cecilia*, *Evelina*, *Camilla* de miss Burney ; *les Enfants du village* de Mme Roche, féconde romancière anglaise ; les quatre romans de Mme de Radcliffe, *les Mystères d'Udolphe*, *le Confessionnal des Pénitents noirs*, *la Forêt*, *Julia*. « Partout, dit-il, le merveillleux y domine. Dans les bois, dans les châteaux, dans les cloîtres, on se croit environné de revenants, de spectres, d'esprits célestes ou inférieurs. La terreur croît, les prestiges s'entassent, l'apparence acquiert presque de la certitude, et quand le dénouement arrive, tout s'explique par des causes naturelles. » Puis, c'est encore *l'Abbaye de Grasville*, traduite de l'anglais par Mme Ducos, marquise de Blainville, et *Caroline de Litchfield*, et des contes, en 1803, de Mme de Montholieu, qui devait écrire un jour *le Robinson suisse*, et *Zilia*, le roman pastoral de Mme de Beaufort, dont le nom se lisait au journal *la Dunciade* avec celui de Mme de Genlis et celui de Mme Dufresnoy ; et Mme Bourdic-Viot, enfin, une amie de Daru, et l'auteur d'un éloge de Montaigne.

Mme Suard peut également être rangée parmi elles. Son livre, *Mme de Maintenon peinte par elle-même*, réunit beaucoup d'admirateurs, sauf Mme de Genlis, toujours jalouse de la renommée des autres. Mme Suard avait été la favorite de Voltaire, qui n'eut jamais de panégyriste plus ardent. Aussi bien, un jour, quelqu'un lui disait que

si ses ouvrages étaient perdus, ils se retrouveraient dans la tête de Mme Suard. « Ils seraient bien corrigés », répondit le philosophe, qui connaissait le pédantisme de la femme.

§ 2

Toutes ces femmes, citées élogieusement dans le monde, étaient éclipsées par la personnalité de Mme de Staël. Celle-ci était célèbre. Pas un salon qui ne parlât d'elle. Fille du ministre Necker, femme de l'ambassadeur de Suède, son origine la mettait en évidence. On se rappelait la tenue brillante de sa maison sous la monarchie, et ses accointances avec les philosophes et les historiens éminents de cette époque. Sa conversation, d'ailleurs, était éblouissante, et aucune femme n'avait la prétention d'être son égale.

Depuis la Révolution, ses actes avaient encore accru sa renommée. Ses amours avec Louis de Narbonne, ses relations avec Talleyrand, qu'elle protégeait chez les Directeurs, et d'abord chez Barras, son amitié suspecte pour un homme, venu de Suisse en sa compagnie, Benjamin Constant, tous ces événements de sa vie ramenaient l'attention sur elle et lui attiraient de nombreux adversaires. La presse, en général, lui était hostile. On la savait imbue de l'esprit du XVIIIe siècle et des doctrines des philosophes, familiers chez sa mère. Les controverses sur les questions touchant à l'avenir de l'humanité, la philosophie, en un mot, était son passe-temps favori et formait le thème habituel de ses conversations. En son entourage, on soumettait à la critique du raisonnement tous les faits

de la politique contemporaine. Raisonner, philosopher, pour ses partisans, comme pour elle, était la condition du progrès et de la perfectibilité. Et son premier ouvrage, *la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, n'est que l'éloquente amplification de cette idée.

Mais, depuis l'avènement de Bonaparte, cette philosophie raisonneuse était en suspicion. C'est pourquoi ce livre fut attaqué par tous les croyants aux dogmes de la religion catholique, et défendu par ceux qui se disaient les disciples de Voltaire. Fiévée se montra violent jusqu'à l'insulte; Fontanes, dans *le Mercure*, l'attaqua vivement, et Chateaubriand, en restant poli, renversa de fond en comble, les théories passionnées de Mme de Staël[1]. Il y avait, en cette œuvre, pourtant, des morceaux de belle éloquence, agression voilée contre Bonaparte que les républicains de la Convention voulaient abattre, craignant son despotisme naissant.

« Il n'est pas vrai, disait Mme de Staël, en son

1. Chateaubriand, dans une lettre à Fontanes, publiée au *Mercure*, écrivait :

« Vous n'ignorez pas que ma folie à moi est de voir Jésus-Christ partout, comme Mme de Staël, la perfectibilité. J'ai le malheur de croire, avec Pascal, que la religion chrétienne a, seule, expliqué le problème de l'homme... Mme de Staël donne à la philosophie ce que j'attribue à la religion....; on peut remarquer, mon cher ami, d'un bout à l'autre de l'ouvrage de Mme de Staël, des contradictions singulières. Quelquefois elle paraît presque chrétienne, et je suis prêt à me réjouir. Mais, l'instant d'après, la philosophie reprend le dessus. Tantôt inspirée par sa sensibilité naturelle qui lui dit qu'il n'y a rien de touchant, rien de beau, sans religion, elle laisse échapper son âme. Mais, tout à coup, l'argumentation se réveille et vient contrarier les élans du cœur. L'analyse prend la place de ce vague infini où la pensée aime à se perdre, et l'entendement cite à son tribunal des causes, qui ressortissaient autrefois à ce vieux siège de la Vérité, que nos pères gaulois appelaient les *entrailles de l'homme*. Il résulte que le livre de Mme de Staël est, pour moi, un mélange singulier de vérité et d'erreur. Ainsi, lorsqu'elle attribue au christianisme la mélancolie qui règne dans le génie des peuples modernes, je suis absolument de son avis; mais quand elle joint à cette cause, je ne sais quelle influence du Nord, je ne reconnais plus l'auteur, qui me paraissait si judicieux auparavant. »

discours préliminaire, qu'un grand homme ait plus d'éclat, en étant seul célèbre, qu'environné de noms fameux qui le cèdent au premier de tous, au sien. On a dit, en politique, qu'un roi ne pouvait pas subsister sans noblesse, ou sans pairie. A la Cour de l'opinion, il faut aussi que des gradations de rang garantissent la suprématie. Qu'est-ce qu'un conquérant opposant des barbares à des barbares, dans la nuit de l'ignorance ? César n'est si fameux dans l'histoire que parce qu'il a décidé du destin de Rome, et que, dans Rome, étaient Cicéron, Salluste, Caton, tant de talent et tant de vertu que subjuguait l'épée d'un seul homme. »

Et Chateaubriand poursuivant ses critiques :

« N'est-il pas tout à fait incroyable, qu'en parlant de l'avilissement des Romains, sous les empereurs, Mme de Staël ait négligé de nous faire voir l'influence du christianisme naissant, sur l'esprit des hommes ? Elle a l'air de ne se souvenir de la religion, qui a changé la face du monde, qu'au moment de l'invasion des barbares. Mais, bien avant cette époque, des cris de justice et de libertéavaient retenti dans l'empire des Césars. Et qu'est-ce qui les avait poussés, ces cris? les chrétiens! Fatal aveuglement des systèmes ! Mme de Staël appelle la *folie du martyre* des actes, que son cœur généreux louerait ailleurs, avec transport. Je veux dire de jeunes vierges préférant la mort aux caresses des tyrans, des hommes refusant de sacrifier aux idoles, et scellant de leur sang, aux yeux du monde étonné, le dogme de l'unité d'un Dieu et de l'immortalité de l'âme. Je pense que c'est là de la philosophie.

« Quel dut être l'étonnement de la race humaine, lorsqu'au milieu des superstitions les plus honteuses, *lorsque tout était Dieu, excepté Dieu même*,

comme parle Bossuet, Tertullien fit, tout à coup, entendre ce symbole de la foi chrétienne.

Le Dieu que nous adorons est un seul Dieu, qui a créé l'univers avec les éléments, les corps et les esprits qui le composent, et qui, par sa parole, sa raison et sa toute-puissance, a transformé le néant en un monde, pour être l'ornement de sa grandeur..... Il est invisible, quoiqu'il se montre partout; impalpable, quoique nous nous en fassions une image; incompréhensible, quoique appelé par toutes les lumières de la raison. Rien ne fait mieux comprendre le souverain être que l'impossibilité de le concevoir. Son immensité le cache et le découvre, à la fois, aux hommes.

« Et quand le même apologiste savait seul parler la langue de la liberté, au milieu du silence du monde, n'était-ce point encore de la philosophie? Qui n'eût cru que le premier Brutus, évoqué de la tombe, menaçait le trône des Tibères, lorsque ces fiers accents ébranlèrent les portiques où venaient se perdre les soupirs de Rome esclave?

Je ne suis point l'esclave de l'Empereur. Je n'ai qu'un maître, c'est le Dieu tout-puissant et éternel qui est aussi le maître de César. Voilà donc pourquoi vous exercez sur nous toute espèce de cruautés. Ah! s'il nous était permis de rendre le mal pour le mal, une seule nuit et quelques flambeaux suffiraient à notre vengeance. Nous ne sommes que d'hier, et nous remplissons tout, vos cités, vos villes, vos forteresses, vos camps, vos colonies, vos tribunaux, vos décuries, vos conseils, le palais, le sénat, le forum. Nous ne vous laissons que vos temples.

« Je puis me tromper, mon cher ami, ajoutait Chateaubriand, en écrivant sa lettre à Fontanes, publiée dans *le Mercure*, mais il me semble que Mme de Staël, en faisant l'histoire de l'esprit philosophique, n'aurait pas dû omettre de pareilles choses. Cette littérature des Pères, qui remplit tous

les siècles, depuis Tacite jusqu'à saint Bernard, offrait une carrière immense d'observations. »

Ainsi que toutes les femmes atteintes par la censure, Mme de Staël fut offusquée de ces critiques. Elle avait été si souvent exaltée que sa confiance en soi et, de plus, sa vanité, étaient extrêmes, et qu'elle était étonnée de ne point trouver partout des prôneurs[1]. Mme de Genlis se joignit aux contempteurs de cette rivale écrasante; mais en pédante elle reprochait à Mme de Staël son instruction incomplète, son style inégal et peu châtié, ses expressions incohérentes, l'absence du mot propre et une déclamation outrée et permanente, qui fatiguait le lecteur. A Rœderer, aussi acrimonieux et aussi sévère, Mme de Staël répondait : « Qu'entend-on par le style? N'est-ce pas le coloris et le mouve-

1. Sainte-Beuve, *Châteaubriand et son groupe*, p. 186.

« Dans la préface d'*Atala*, qui parut après cette lettre d'attaque, l'auteur consignait, à la fin, une sorte de rétractation, mais dont les termes mêmes laissaient à désirer :

« On m'a dit que la femme célèbre dont l'ouvrage formait le sujet de ma lettre s'est plainte d'un passage de cette lettre. Je prendrai la liberté d'observer que ce n'est pas moi, qui ai employé le premier l'arme que l'on me reproche, et qui m'est odieuse. Je n'ai fait que repousser le coup que l'on portait à un homme dont je fais profession d'admirer les talents et d'aimer tendrement la personne (Fontanes). Mais, dès lors que j'ai offensé, j'ai été trop loin. Qu'il soit donc tenu pour effacé, ce passage. Au reste, quand on a l'existence brillante et les beaux talents de Mme de Staël, on doit oublier facilement les petites blessures que peut nous faire un solitaire, et un homme aussi ignoré que je le suis. »

Et de son côté, Fontanes terminait son article du *Mercure* par cette phrase qui est restée célèbre : « En écrivant, elle croyait converser encore. Ceux qui l'écoutaient ne cessaient de l'applaudir. Je ne l'entendais point quand je l'ai critiquée. »

Sismondi la traite fort sévèrement. Il écrit : « qu'elle était intolérante de toute opposition, insultante dans la dispute et très disposée à dire aux gens des choses piquantes, sans colère, et seulement pour jouir de sa supériorité. Elle juge avec une extrême sévérité. Sa vanité blesse. Elle répète, avec complaisance, les mots flatteurs qu'on a dits sur elle, comme si elle ne devait pas être blasée là-dessus; et lorsqu'on parle de la réputation d'un autre, elle a toujours soin de ramener la sienne avec un empressement tout à fait maladroit. »

ment des idées? Trouvez-vous que je manque d'éloquence, d'imagination et de sensibilité? »

Cependant les critiques servent autant que les louanges à celui qui en est l'objet. Mme de Staël reçut le bénéfice de ces attaques. Son nom devint plus célèbre encore ; son salon plus fréquenté. En 1803, à la veille de la publication de *Delphine*, tous ses anciens amis étaient revenus lui faire cortège. Les femmes les plus élégantes et les plus admirées se montraient chez elle : Mme Visconti, Mme Récamier ; et parmi les hommes, empressés à lui plaire, on remarquait toujours son mauvais génie, Benjamin Constant, dont Chênedollé a laissé, dans ses notes, un portrait bien vivant : « C'était un grand homme, droit, bien fait, blond, un peu pâle, avec de longs cheveux tombant à boucles soyeuses sur les oreilles et sur le cou, à la manière du vainqueur d'Italie. Il avait une expression de malice et de moquerie, dans le sourire et dans les yeux, que je n'ai vue qu'à lui. Rien de plus piquant que sa conversation ; toujours en état d'épigrammes, il traitait les plus hautes questions de politique avec une logique claire, serrée, pressante, où le sarcasme était toujours caché au fond du raisonnement ; et quand, avec une perfide et admirable adresse, il avait conduit son adversaire dans le piège qu'il lui avait tendu, il le laissait là, battu et terrassé, sous le coup d'une épigramme dont on ne se relevait pas. Nul ne s'entendait mieux à rompre les chiens et à jeter de l'inattendu dans la conversation. En un mot c'était un interlocuteur, un second, digne de Mme de Staël. »

Enfin *Delphine* parut, et ce nouveau livre produisit un événement considérable, dans le monde

des lettres. Chateaubriand venait de publier son étude sur le christianisme et Bonaparte appliquait le Concordat. On attendait donc une discussion passionnée du choc des doctrines de Mme de Staël, avec celles du jeune Breton, que le chapitre d'*Atala*, détaché de son grand ouvrage, avait déjà fait connaître. C'était la philosophie des encyclopédistes, qui allait se heurter avec le romantisme, avec cette poésie du catholicisme, si harmonieusement, si éloquemment décrite, dans les pages de l'écrivain, dont la renommée commençait. Le roman de *Delphine*, — ainsi le remarquait un article des *Débats*, — ne servait à Mme de Staël que d'appui et de cadre, pour y développer ses théories philosophiques. L'héroïne du roman est déiste, est raisonneuse. Elle discute les idées et les actions humaines, comme le ferait Mme de Staël elle-même. Et cette héroïne est brillante dans la conversation ; et cette héroïne domine son entourage ; et cette héroïne est supérieure à son amant, Léonce, qui est aussi un homme supérieur. Afin de mettre plus en évidence cette supériorité, que donne à son personnage cette intelligence inspirée par la philophie, Mme de Staël oppose, à sa déiste Delphine, une catholique, Mathilde, qu'elle dépeint en esprit étroit et timide, ne sachant qu'obéir à un directeur dur et fanatique. Mathilde est la papiste pratiquante, superstitieuse et intolérante, bien propre à déconsidérer les doctrines catholiques, cette « religion du clocher », comme la qualifiait Mme de Staël, dans une lettre à Fauriel. Et cependant Delphine se conduit comme une bacchante ; ainsi l'écrivait Fiévée. Qu'on en juge ! Léonce est condamné à mort, et un quart d'heure avant d'être fusillé, il dort, la tête appuyée sur les genoux de Delphine ; et le *Mercure*

cite ce passage du roman : « Elle le regarde dans toute sa beauté. Ses cheveux noirs tombaient sur son front, et son visage conservait encore une expression d'attendrissement, dont le sommeil n'altérait point le charme. Les yeux de Delphine se portaient alternativement du visage enchanteur de son amant à ce ciel, dont les premiers rayons devaient le lui ravir. » Quelles pensées et quelle description, reprenait *le Mercure*. La beauté, le charme, le visage enchanteur d'un homme, qui va être fusillé, remarqué, dans un pareil moment, par une femme pour laquelle cet homme est tout ! « Si la décence n'arrêtait notre plume, écrivait le journal, nous couvririons d'un mépris ineffaçable ces êtres dégradés dont les passions ne peuvent être amorties par l'image de la mort. »

Un rédacteur des *Débats* observait, à son tour, que Mathilde, la catholique, mourait avec les sentiments les plus nobles et les plus touchants. Delphine, au contraire, « ce vrai parangon de la philosophie, se permet, à chaque instant, les démarches les plus inconsidérées, favorise l'amour adultère d'une femme mariée et ses entrevues avec son amant; reçoit, elle-même, dans sa maison, tous les jours, des soirées entières, un homme marié, passionnément amoureux d'elle et dont elle partage les sentiments ; se fait religieuse sans religion, abandonne son couvent pour suivre son amant et, qui plus est, pour le suivre, lorsqu'il la fuit, et, enfin, termine cette carrière, tout à fait philosophique, par une mort plus philosophique encore, par un suicide ». Ce que Mme de Staël appelait un « acte sublime[1] ».

1. C'est dans son ouvrage intitulé : *De l'influence des passions sur les nations et sur les individus*, que Mme de Staël a fait le plus grand éloge du suicide et qu'elle l'a appelé, en propres termes, *un acte sublime*.

A cetteépoque, la grande dame ne pouvait penser autrement. Sa foi dans la philosophie, dans l'autorité de la raison, était excessive. Elle ignorait les travaux des grands écrivains de l'Allemagne ; elle n'avait lu ni Klopstock, ni Schlegel, ni causé avec Gœthe ; et ce ne fut qu'après son voyage en Europe, et la fréquentation des écrivains éminents d'outre-Rhin, qu'elle comprit, enfin, l'influence attendrissante et consolante, que possédaient, sur les âmes, les cérémonies grandioses de cette religion si durement attaquée. Auparavant, elle se moquait de Chateaubriand qui, dans son *Génie du Christianisme*, avait inséré un chapitre sur *la Virginité dans ses rapports poétiques*, et elle disait à tout venant : « Ce pauvre Chateaubriand va se couvrir de ridicule avec son chapitre sur la virginité, et son livre va tomber à plat. » Elle l'écrivait à ses amis ; elle l'exprimait en une visite à Mme Récamier ; elle en riait partout.

Ce qui s'était passé à la publication de son livre sur *la Littérature* se renouvela pour ce roman. Les hommes, qui avaient censuré son premier ouvrage, censurèrent le second. Et aux anciens censeurs il faut joindre Féletz et Michaud, dans *les Débats*, tandis que Ginguené prenait sa défense dans *la Décade*. Chénier, cependant, trouvait en *Delphine* des détails ingénieux, des beauté énergiques ; mais il raillait avec aigreur et Delphine et Léonce, qu'il savait être les portraits de personnages réels. Les comparses du drame sont aussi des portraits ; Mme de Cerlébe représentait Mme Necker de Saussure, « adonnée comme elle à la vie domestique, à la douce uniformité des devoirs, puisant de fines jouissances dans l'éducation de ses enfants » ; M. de Libensée, « le gentilhomme protestant, aux

manières anglaises, l'homme le plus remarquable par l'esprit qu'il soit possible de rencontrer », n'était autre que Benjamin Constant, et enfin, dans Mme Vernon, les critiques ne se méprirent point, ils reconnurent un portrait, retourné et déguisé en femme, de M. de Talleyrand.

Bonaparte, rapporte *le Mémorial* de Las Cases, trouvait, en *Delphine*, un désordre d'esprit et d'imagination qui excitait sa critique. Peu de gens, au surplus, restaient indifférents sur ce livre. « Savez-vous, écrivait Rœderer, pourquoi il n'y avait personne, avant-hier ou hier, aux spectacles ; pourquoi, aujourd'hui dimanche, il y aura très peu de monde à la messe ; pourquoi les fiacres se plaignent de n'avoir rien à faire depuis deux jours ; pourquoi il y a moins, insensiblement moins de mouvement à Paris, depuis dimanche? C'est que tout Paris est renfermé pour lire le nouveau roman de Mme de Staël. La préface seule a exigé trois jours d'attention et d'étude. Le reste est plus coulant. Dans quelques jours, on ne parlera, on n'écrira que *pour*, *sur* et *contre* le livre de Mme de Staël [1].

§ 3

Au moment où parut *Atala*, Chateaubriand était inconnu. Son *Essai sur les révolutions*, écrit en

1. Lady Blenherasseth rapporte cette anecdote : « Un jour, Joseph Michaud se rencontra inopinément avec Mme de Staël, chez Mme Suard, qui lui demanda, assez rudement, raison de ses anciennes vivacités de plume contre *Delphine*. Le journaliste se tira de sa position fausse, en répondant : « Que voulez-vous, Madame ? Nous combattions dans la mêlée et dans les ténèbres. Je n'ai pas la fatuité de me comparer à l'un des héros de l'*Iliade*. Il m'est pourtant arrivé le même malheur qu'à Diomède. J'ai blessé, dans la nuit, une déesse. » Mme de Staël sourit et, ce que n'eût pas fait une déesse, elle pardonna. C'est une des qualités de son caractère. Elle avait l'âme généreuse, elle oubliait les injures et ne s'appesantissait point sur une inconvenance à son égard. »

Angleterre, pendant son exil et pendant sa terrible misère, n'avait point éveillé la curiosité. La critique était restée muette. Son petit poème en prose, *les Amours d'Atala et de Chactas*, s'offrait donc comme la première de ses productions. On savait que l'épisode était détachée d'une étude sur le christianisme, et cette partie découpée prédisposa favorablement l'attention du public. Ce n'était plus le langage des philosophes auquel on s'était habitué, la sécheresse de Voltaire et de Fontenelle, ni les divagations de Jean-Jacques Rousseau. C'était autre chose, des phrases d'une douceur mélancolique, des comparaisons conçues avec des images jusque-là inemployées. Le style rappelait celui d'Homère, et les idées, celles de la Bible.

Il y avait, sans doute, de l'enflure, des exagérations, des défauts sans nombre. Disséquée, l'histoire de Chactas se déroulait contre le bon sens; son amour se révélait en plaintes trop sensuelles, mais cet amour était chaste quand même; il était vrai, il était profond et peu semblable aux accès érotiques du chevalier Des Grieux et de Manon. Bernardin, en ses *Etudes de la nature*, mises en parallèle, semblait, tout de suite, trop classique. Les amours de Paul et de Virginie, chastes et tendres comme celles de Chactas et d'Atala, avaient été chantées, sur le même ton, par Daphnis et Chloé, dans les poèmes de la Grèce. Atala et Chactas n'évoquaient aucun souvenir. Leurs sentiments surgissaient d'une source inconnue. Personne encore n'avait parlé des sauvages de l'Amérique, de la solitude et de la tristesse, qui accablent l'homme éloigné de sa patrie, comme ce jeune écrivain dont la prose avait plus de sonorité, plus

de rythme, plus de fraîcheur, que les plus beaux vers[1].

Toute la gent académique s'insurgea contre l'audacieux, qui méconnaissait les règles de l'art classique. Le vieil abbé Morellet se montra le plus intraitable contre le nouvel auteur. Un article ne lui suffit pas à épancher sa bile, il en remplit une brochure[2]. Il tâcha de pulvériser cette œuvre retentissante, qui enchantait la jeunesse, avide d'émotions. Rien n'y fit. Les éditions se succédaient dans les magasins des libraires; les nations de l'Europe demandaient l'ouvrage pour une traduction. Il y en eut dans toutes les langues, en espagnol, en italien, deux fois en anglais et en allemand. Ce fut une sorte de rajeunissement pour les esprits, assommés de politique et de discussions philosophiques, que ces dissertations sur les mérites d'un

1. Dans *l'Année littéraire*, an IX, t. III, n° 18, Geoffroy écrivait :

« Chateaubriand a ouvert aux poètes épiques une nouvelle source de merveilleux, et son exemple a prouvé que c'est le défaut de génie et d'invention, bien plus que le caractère des mœurs modernes, qui a réduit certains beaux esprits aux fonctions d'historiens versificateurs. La chevalerie et la religion suffisaient aux modernes, pour remplacer l'ancienne mythologie, s'ils avaient eu le génie, qui connaît les ressources et sait en profiter. *Atala* est donc une fiction, vraiment originale, dont les détails, aussi neufs que hardis, me semblent avoir agrandi le domaine de la haute poésie et enrichi notre langue poétique dont on accuse, avec justice, la sécheresse et l'indigence. L'auteur a fait l'usage le plus heureux des formes antiques : le ton, les figures et les mouvements des chants d'Achille et d'Ulysse se retrouvent dans l'auteur d'*Atala*, avec une teinte de mélancolie sombre, une certaine rudesse sauvage, qui semblent leur donner un nouveau degré d'énergie : c'est l'homme des forêts et des déserts. »

2. *La Revue d'histoire littéraire de la France* (numéro de juillet-septembre 1902) rapporte quelques-unes des critiques de Morellet.

« Il relève dans *Atala* tout ce qui blesse le goût et la raison, l'affectation, l'enflure, l'impropriété, l'obscurité des termes et des expressions » (p. 5) : et dans les descriptions « du vague, des images peu nettes, des expressions forcées, un grand défaut de naturel » (p. 9). Pour le reste, il souscrit aux éloges de Fontanes, mais il juge très nécessaires de relever les défauts d'*Atala* : « car, si cette foule d'auteurs qui n'aurait, ni l'originalité, ni la profondeur, ni la naïveté, ni l'élévation qu'on trouve dans *Atala*, peut s'abandonner impunément aux excès du style figuré, négliger la justesse, la clarté, la vérité, le naturel, l'ensemble des parties, je demande ce que deviendraient le goût et la littérature française ».

petit livre dont les défauts plaisaient plus que les qualités. Les personnages n'étaient point calqués sur un modèle vingt fois pris en exemple; et ils vivaient, ils palpitaient, ils souffraient, ils clamaient leur désespoir, de façon à être entendus. Ils se dressaient, tout vibrants, sous les yeux du lecteur. On n'arrivait à la fin qu'avec des larmes et une oppression de chagrin, tant la douleur des deux amants était impressionnante. Le livre suscita des parodies et des imitations. Les coureurs de scandales mirent en vente une *Résurrection d'Atala et son voyage à Paris. Le Mercure* écrivait (17 fructidor an X) : « Encore deux volumes sur *Atala*. En vérité, elle a déjà donné lieu à plus de critiques et de défenses que la philosophie de Kant n'a de commentaires. »

Dans une préface, Chateaubriand se défend d'avoir voulu provoquer des larmes. Les meilleurs ouvrages, ajoute-t-il, ne sont pas, ainsi que l'énonce Voltaire, ceux qui font beaucoup pleurer. L'amollissement des cœurs n'est pas la démonstration de la beauté d'une œuvre, si en même temps ne s'y joint pas l'admiration; et il donne ses exemples. « C'est Priam disant à Achille : — Juge de l'excès de mon malheur, puisque je baise la main qui a tué mon fils. — C'est Joseph s'écriant : Je suis Joseph, votre frère, que vous avez vendu pour l'Egypte. Voilà les seules larmes qui doivent mouiller les cordes de la lyre, et en attendrir les sons. » Ses amis disaient de lui : « Chateaubriand peint les objets comme il les voit, mais il les voit comme il les aime. » Et Joubert, ce critique délicat, qui venait de se lier avec le poétique Breton par l'entremise de Fontanes : « Ce sauvage me charme, écrivait-il. Il faut le débarbouiller de Rousseau, d'Ossian, des

vapeurs de la Tamise, des révolutions anciennes et modernes, et lui laisser les croix, les couleurs de soleil en plein océan, les savanes de l'Amérique, et vous verrez alors quel poète nous allons avoir, pour nous purifier des restes du Directoire, comme Epiménide, avec ses rites sacrés et avec ses vers, purifia, jadis, Athènes de la peste. »

Ce ne fut pas tout, on vit plus encore. C'était au printemps de 1802, alors que Bonaparte songeait à la restauration du culte catholique et à la réouverture des églises. Fontanes annonça *le Génie du Christianisme*, une nouvelle œuvre de Chateaubriand, en un magistral article du *Mercure*, de germinal an X. Il en racontait la création commencée en exil, pendant le triomphe de l'athéisme. Qui, alors, aurait pu croire en l'avenir, et penser qu'avant longtemps les temples chrétiens seraient ouverts de nouveau, et que l'on y célébrerait, comme autrefois, les mystères sacrés? « Quand le monde effrayé, disait Fontanes, déplorait la perte du culte et des dogmes antiques, déjà leur rétablissement était médité par la plus haute sagesse. Le nouvel orateur du christianisme va retrouver tout ce qu'il regrettait. Du fond de la solitude où son imagination s'était réfugiée, il entendait naguère la chute de nos autels. Il peut assister maintenant à leurs solennités renouvelées. La religion, dont la majesté s'est accrue par les souffrances, revient d'un long exil, dans ses sanctuaires désertés, au milieu de la victoire et de la paix dont elle affermit l'ouvrage. Toutes les consolations l'accompagnent. Les haines et les douleurs s'apaisent en sa présence. Les vœux qu'elle forme, depuis douze cents ans, pour la prospérité de cet empire, seront encore

entendus, et son autorité confirmera les nouvelles grandeurs de la France, au nom du Dieu qui, chez toutes les nations, est le premier auteur de tout pouvoir, le plus sûr appui de la morale et, par conséquent, le seul juge de la félicité publique. »

Cette annonce du *Mercure* produisit son effet. Elle excita l'impatience du lecteur, et à son apparition l'œuvre fut analysée et discutée avec passion.

Elle se divise en quatre parties. La première traite des dogmes et des doctrines, et contient les magnifiques descriptions des merveilles de la nature. Le spectacle général de l'univers [1], les terres et l'océan, les oiseaux, leur instinct et leurs chants, surtout celui du rossignol [2], sont pour l'imagination qui se représente ces grandioses évocations un en-

1. Quoi de plus beau que cette page maintes fois reproduite sur les splendeurs du ciel et de la terre ?

« Réunissez, en un même moment, par la pensée, les plus beaux accidents de la nature ; supposez que vous voyez, à la fois, toutes les heures du jour et toutes les saisons, un matin du printemps et un matin d'automne, une nuit semée d'étoiles et une nuit couverte de nuages, des prairies émaillées de fleurs, des forêts dépouillées par les frimas, des champs dorés par les moissons, vous aurez alors une idée juste du spectacle de l'univers. Tandis que vous admirez ce soleil, qui se plonge sous les voûtes de l'Occident, un autre observateur le regarde sortir des régions de l'aurore. Par quelle inconcevable magie, ce vieil astre, qui s'endort fatigué et brûlant dans la poudre du soir, est-il, en ce moment même, ce jeune astre qui s'éveille humide de rosée, dans les voiles blanchissantes de l'aube ? A chaque moment de la journée, le soleil se lève, brille à son zénith et se couche sur le monde, où plutôt nos sens nous abusent, et il n'y a ni Orient, ni Midi, ni Occident vrai. Tout se réduit à un point fixe d'où le flambeau du jour fait éclater à la fois trois lumières en une seule substance. Cette triple splendeur est peut-être ce que la nature a de plus beau, car en nous donnant l'idée de la perpétuelle magnificence et de la toute-puissance de Dieu, elle nous montre aussi une image éclatante de sa glorieuse Trinité. »

2. Et celle-ci sur le rossignol :

« Lorsque les premiers silences de la nuit et les derniers murmures du jour luttent sur les coteaux, au bord des fleuves, dans les bois et dans les vallées ; lorsque les forêts se taisent par degré, que pas une feuille, pas une mousse ne soupire, que la lune est dans le ciel, que l'oreille de l'homme est attentive, le premier chantre de la création entonne des hymnes à l'Éternel. D'abord il frappe les échos des bruyants éclats du plaisir ; le désordre est dans ses chants ; il saute du grave à l'aigu, du doux au fort ; il

chantement continu. La deuxième partie développe la poétique du christianisme, les épopées chrétiennes, la poésie, dans ses rapports avec les hommes, la poésie dans ses rapports avec les êtres surnaturels, les anges et Satan, le parallèle de l'enfer et du Tartare, l'étude de la Bible et celle d'Homère. La troisième partie est consacrée aux beaux-arts, à l'influence du christianisme sur eux, à l'étude des moralistes, à l'histoire, à l'éloquence, aux harmonies de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain. La quatrième partie détaille la signification des cloches, la beauté des temples chrétiens, du chant, des prières et des solennités. Puis, ce sont les missions des moines à l'étranger, les ordres militaires et la chevalerie, et, enfin, les services rendus à la société par le clergé et la religion chrétienne.

Les Débats ne manquèrent point de citer les plus émouvantes pages de l'ouvrage, celles où l'auteur démontre les bienfaits que la civilisation a tirés de l'influence des papes sur le monde, celles où sont exaltées les vertus des prêtres de campagne et leur dévouement et leur charité, celles touchant les ordres monastiques, chargés des missions les plus désolantes et les plus pénibles, et dans un accès de lyrisme envers eux, la comparaison finale entre la justice divine et la justice humaine.

fait des pauses; il est lent, il est vif. Mais tout à coup la voix tombe : l'oiseau se tait. Il recommence. Que ses accents sont changés ! Quelle tendre mélodie ! Tantôt, ce sont des modulations languissantes, quoique variées; tantôt, c'est un air un peu monotone, comme celui de ces vieilles romances françaises, chef-d'œuvre de simplicité et de mélancolie. Le chant est aussi souvent la marque de la tristesse que de la joie. L'oiseau, qui a perdu ses petits chante encore; c'est encore l'air du temps du bonheur qu'il redit, car il n'en sait qu'un; mais, par un coup de son art, le musicien n'a fait que changer la clef et la cantate du plaisir est devenue la complainte de la douleur. »

Lisons cette page écrite sur l'influence de la papauté :

« Le mal passager, que quelques mauvais papes ont fait, a disparu avec eux ; mais nous ressentons, encore tous les jours, l'influence des biens immenses et inestimables que le monde entier doit à la Cour de Rome. Cette Cour s'est presque toujours montrée supérieure à son siècle. Elle avait des idées de législation, de droit public ; elle connaissait les beaux-arts, les sciences, la politesse, lorsque tout était plongé dans les ténèbres des institutions gothiques ; elle ne se réservait pas exclusivement la lumière ; elle la répandait sur tous ; elle faisait tomber les barrières que les préjugés élèvent entre les nations ; elle cherchait à adoucir nos mœurs, à nous tirer de notre ignorance, à nous arracher à nos coutumes grossières ou féroces. Les papes, parmi nos ancêtres, furent les missionnaires des arts envoyés à des barbares, les législateurs chez des sauvages. « Le règne seul de Charlemagne, dit Voltaire, eut une lueur de politesse, qui fut probablement le fruit du voyage de Rome. »

Ensuite l'éloge du prêtre de campagne :

« On a pu reprocher aux curés des préjugés d'état ou d'ignorance [1] ; mais, après tout, la simplicité du cœur, la sainteté de la vie, la pauvreté évangélique, la charité de Jésus-Christ en faisaient un des ordres les plus respectables de la nation. On en a vu plusieurs, qui semblaient moins des hommes que des esprits bienfaisants, descendus sur la terre pour soulager les misérables. Souvent ils se refusèrent le pain pour nourrir les nécessiteux, et se dépouillèrent de leurs habits pour en couvrir l'indigent. Qui oserait reprocher à de tels hommes quelque sévérité d'opinion ? qui de nous, superbes philanthropes, voudrait, durant les rigueurs de l'hiver, être réveillé au milieu de la nuit, pour aller administrer, au loin dans les campagnes, le moribond expirant sur la paille? qui de nous voudrait avoir, sans cesse, le cœur brisé du spectacle d'une misère qu'on ne peut secourir, se voir environné d'une famille dont les joues haves et les yeux

1. On se demande, dit l'éditeur, quelle raison peut justifier cette singulière concession de Chateaubriand. De quels préjugés s'agit-il ? L'accusation n'est pas mieux formulée.

creux annoncent l'ardeur de la faim et tous les besoins? Consentirions-nous à suivre les curés de Paris, ces anges d'humanité, dans le séjour du crime et de la douleur, pour consoler le vice sous les formes les plus dégoûtantes, pour verser l'espérance dans un cœur désespéré ? qui de nous, enfin, voudrait se séquestrer du monde des heureux, pour vivre éternellement parmi les souffrances, et ne recevoir, en mourant, pour tant de bienfaits, que l'ingratitude du pauvre et la calomnie du riche ? »

Enfin, ce passage sur le rôle des moines :

« Croit-on qu'il y eut beaucoup de plaisir (nous entendons de ces plaisirs, à la façon du monde), croit-on qu'il fut fort doux pour un cordelier, un carme, un franciscain, d'aller au milieu des prisons, annoncer la sentence au criminel, l'écouter, le consoler, et avoir, pendant des journées entières, l'âme transpercée des scènes les plus déchirantes ? On a vu, dans ces actes de dévouement, la sueur tomber à grosses gouttes du front de ces compatissants religieux, et mouiller ce froc qu'elle a pour toujours rendu sacré, en dépit des sarcasmes de la philosophie. Et pourtant, quel honneur, quel profit revenait-il à ces moines, de tant de sacrifices, sinon la dérision du monde et les injures mêmes des prisonniers qu'ils consolaient ? Mais, du moins, les hommes, tout ingrats qu'ils sont, avaient confessé leur nullité, dans ces grandes rencontres de la vie, puisqu'ils les avaient abandonnées à la religion, seul véritable secours au dernier degré du malheur. O apôtre de Jésus-Christ ! de quelle catastrophe n'étiez-vous point témoin, vous qui, près du bourreau, ne craigniez point de vous couvrir du sang des misérables, et qui étiez leur dernier ami ? Voici un des plus hauts spectacles de la terre : aux deux coins de cet échafaud, les deux justices sont en présence, la justice humaine et la justice divine ; l'une implacable, et appuyée sur un glaive, est accompagnée du désespoir ; l'autre, tenant un voile trempé de pleurs, se montre entre la pitié et l'espérance ; l'une a pour ministre un homme de sang, l'autre un homme de paix : l'une condamne, l'autre absout. Innocente ou coupable, la première dit à la victime : Meurs ; la seconde lui crie : Fils de l'innocence ou du repentir, *montez au ciel !* »

Alors, en un temps où l'on croyait encore aux

encyclopédistes et à Voltaire, en un temps où la religion et ses solennités, depuis dix ans proscrites, passaient pour détruites à jamais, ce n'était pas seulement une nouveauté incomparable, que de trouver, en ce livre, la splendeur et le charme des mystères sacrés, c'était aussi le témoignage d'une audace qui étonnait et rallumait dans les âmes, désolées de leur néant, la foi qui les rendait fortes et l'enthousiasme qui dissipait leur détresse. Aussitôt, ainsi que le rapporte *le Journal des Débats*, la légion des matérialistes, les descendants des encyclopédistes, la tourbe des philosophes, s'acharnèrent à déchiqueter cette œuvre superbe. Mais, en vain ; les critiques s'émoussaient contre le délire universel. On inventa des calomnies, on accabla l'auteur de perfidies, de sarcasmes et d'insinuations blessantes. Etait-ce supportable qu'un écrivain, jusque-là inconnu, sorti de son castel de Bretagne pour s'enrôler dans l'armée de Condé, osât, comme un nouveau David, s'attaquer à ce colosse qui s'appelait Voltaire, et voulût ressusciter ce que l'immortel philosophe prétendait avoir écrasé sans retour? Elle n'était donc pas morte, cette religion, qui sortait si vivante de ces études où la foule venait chercher la paix et l'espérance ? « Comment ne pas faire un crime à l'auteur, ajoutait le journal, d'avoir prouvé que ces croyances chrétiennes, traitées de barbares, ont tiré l'Europe de la barbarie ; que cette religion, si monacale, a cependant plus fait de bien, avec ses moines, que la philosophie avec tous ses académiciens, et qu'une poignée de ses missionnaires a plus contribué au progrès de la civilisation que n'aurait pu le faire une armée de mathématiciens et même de chimistes? que cette religion, si dure et si inhumaine,

a cependant formé, parmi nous, tous les établissements d'humanité ; que cette religion, tout occupée du ciel, a cependant, mieux que tout autre, calculé les vrais intérêts de la terre ; que cette religion, si ignorante, si humble, si remplie de minuties et de petitesses, a cependant rempli le monde des plus illustres productions du génie ; que loin d'en contenir l'essor, elle l'inspire et l'agrandit ; que l'imagination y puise ses plus touchants tableaux ; le sentiment, ses émotions les plus exquises ; l'intelligence, ses plus hardies conceptions ; et, qu'enfin, également pleine d'attraits et de lumières, toute vivante d'espérance et d'amour, elle enchante, à la fois, et la vie et la mort[1]. »

1. Fontanes ne se borna point à annoncer l'ouvrage. Il fit dans *le Mercure*, an X, une étude détaillée du *Génie du Christianisme*. Il procède par citations et par comparaison, entre les fêtes du paganisme et celles du christianisme. C'est d'abord le tableau du chrétien mourant, recevant l'extrême-onction... « Cependant l'ange de la paix, descendant vers le juste, touche, de son sceptre d'or, ses yeux fatigués et les ferme délicieusement à la lumière. Il meurt et l'on n'a point entendu son dernier soupir ; il meurt, et longtemps après qu'il est expiré, ses amis font silence autour de sa couche, car ils croient qu'il sommeille encore, tant ce chrétien a passé avec douceur ».

Ensuite, c'est la comparaison de la fête antique de Cérès, dépeinte par Tibulle, avec la fête des Rogations chrétiennes, prise en Chateaubriand. Citant Tibulle, il écrit : « Ces dieux du paganisme instruisaient nos ancêtres à calmer leur faim par des aliments plus doux que le gland des forêts, à couvrir une cabane de chaume et de feuillage, à soumettre au joug les taureaux, et à suspendre le chariot sur les roues. Alors, les fruits sauvages furent dédaignés. On greffa le pommier ; et les jardins s'abreuvèrent d'une eau fertile... »

« Cette harmonie est pleine de grâce, reprend Fontanes. Les vers de Tibulle retentissent doucement à l'oreille, comme les vents frais et les douces pluies de la saison qu'il décrit. Mais tant de gravité religieuse ne dure pas longtemps. Le poète élégiaque reprend bientôt son caractère. Il place le berceau de l'amour dans les champs, au milieu des troupeaux et des cavales indomptées. De là, il lui fait blesser l'adolescent et le vieillard ; et, cédant de plus en plus au délire qui l'emporte, il peint la jeune fille qui trompe ses surveillants, et qui, d'*une main incestueuse et d'un pied suspendu par la crainte*, cherche la route qui doit la conduire au lit de son amant... »

Alors Fontanes cite la page de Chateaubriand dépeignant le départ des processions pour les Rogations. « Quelle institution dans les villages romains, reprend l'écrivain, pouvait ressembler à celle de ce bon curé, qui

Benjamin Constant écrivait à Fauriel que le style de l'auteur n'était que du *galimatias double*, et que, dans les plus beaux passages, « il y avait un mélange de mauvais goût, qui annonçait l'absence de la sensibilité comme de la bonne foi ». Contre quoi, Mme de Genlis s'élevait avec force, disant que personne n'avait le droit de taxer l'auteur d'hypocrisie. Et ce même Benjamin Constant, vingt ans plus tard, ayant eu besoin de Chateaubriand, lui écrivit, en lui envoyant son livre *la Religion :* « Vous avez le mérite d'avoir, le premier, parlé cette langue, lorsque toutes les idées élevées étaient frappées de défaveur, et si j'obtiens quelque attention du public, je le devrai aux émotions que *le Génie du Christianisme* a fait naître, et qui se sont prolongées, parce que la puissance du talent imprime des traces ineffaçables. »

Lacretelle, en son *Histoire du Consulat*, nous dit que les hommes d'un âge mûr affectaient d'être hostiles à l'œuvre nouvelle, tandis que les jeunes gens et les femmes la comblaient de louanges. Ils y trouvaient la divinisation des deux sentiments, qui troublent le plus le cœur humain, l'amour et la religion. Les âmes ardentes et éprouvées devaient se complaire à la douceur des consolations qu'elles puisaient en ces pages si poétiques, fidèles échos de leurs propres pensées. Dès lors, les dieux de l'Olympe, si souvent invoqués par les poètes, perdirent de leur ascendant. On délaissa Minerve et

veille entre le temple du Dieu vivant et la demeure des morts? La marche religieuse, dans ces chemins ombragés, et *coupés profondément par la roue des chars rustiques*, n'est-elle pas d'une grande vérite? N'aime-t-on pas ces voix inconnues qui s'élèvent dans le silence des bois et qui semblent être celles des Génies, ministres de la fécondité? Ne rêve-t-on pas délicieusement, à la voix de ce rossignol, qui chante les beaux jours, non loin des vieillards qui regardent un tombeau ? »

Apollon, Jupiter et Bacchus. Les poètes ne louèrent plus, en leurs strophes, que le Dieu vivant, le Dieu tout-puissant que Chateaubriand avait replacé sur les autels. L'essor de la nouvelle littérature partit de là.

Joubert contestait l'érudition que son jeune ami avait prodiguée en tous ses chapitres. Ce n'était pas de la science, que voulait le public, écrivait-il, mais la soie tissée de son sein. Qu'il continue « à chanter son propre ramage ». Et ce ramage, d'après Merlet [1], tenait à l'origine de l'écrivain. Chateaubriand est un Celte, d'une race rêveuse, qui se berce, en ses conceptions imagées, devant l'infini. Dès qu'il voulut exhaler le trop plein de son âme, ce fut en caressantes phrases colorées, où l'amour dominait. *René*, ce petit poème de l'inceste voilé, décrivant les misères de l'émigration et de l'exil, eut des admirateurs, aussi nombreux que les précédentes productions de l'auteur. Ceux qui avaient aimé et qui avaient souffert, loin de la patrie, cherchaient dans les lamentations du frère « d'Amélie » les traductions de leurs souffrances [2]. Il s'éleva néanmoins des dissidents. Chénier ne reconnut jamais la beauté de ces ouvrages. « Un

1. *Tableau de la littérature.*

2. Au sujet de *René*, Fontanes écrivait encore au *Mercure :*

« Il n'est personne qui n'ait senti le charme douloureux de cette dernière visite au château paternel, de cette lettre où Amélie décrit la paix et les consolations qu'elle a trouvées au pied des autels. Mais ce roman doit surtout plaire aux lecteurs, qui conservent quelque souvenir de l'âge d'inquiétude et des passions naissantes qu'on a voulu peindre. Ils y verront leur propre cœur, deviné pour ainsi dire, et jusqu'aux nuances de leur existence confuse, fixée dans ces tableaux éloquents. Peut-être même que, jugeant ce petit ouvrage d'après le mérite de la composition et des difficultés vaincues, ils préféreront aux amours de Chactas les rêveries du jeune René. D'ailleurs, la moralité est tout à fait neuve et malheureusement d'une application très étendue. Elle s'adresse à ces nombreuses victimes de l'exemple du jeune Werther, qui ont cherché le bonheur loin des affections naturelles du cœur et des voies communes de la société. »

jour, sans doute, écrit-il sur Chateaubriand, on pourra juger ses compositions et son style, d'après les principes de cette poétique nouvelle, qui ne saurait manquer d'être adoptée en France du moment qu'on y sera convenu d'oublier complètement la langue et les ouvrages des classiques. » Chénier en était le plus ferme disciple.

Malgré tout, *le Génie du Christianisme* eut une influence d'autant plus efficace, qu'il sortait de la plume d'un laïque, que ce laïque était jeune et soumettait, à la société, des idées jusque-là inexplorées[1]. Elle était si lasse du passé, de ses douleurs, de ses convulsions, des disputes philosophiques, cette société, qu'elle allait, de tout son élan, à celui qui venait souffler sur ces souvenirs obsédants et faisait scintiller des clartés nouvelles.

1. Chateaubriand, *Mémoires*, t. II, p. 290, éd. Biré.

« En supposant que l'opinion religieuse existât telle qu'elle est à l'heure où j'écris maintenant (1836-1837), *le Génie du Christianisme* étant encore à faire, je le composerais tout différemment : au lieu de rappeler les bienfaits et les institutions de notre religion au passé, je ferais voir que le christianisme est la pensée de l'avenir et de la liberté humaine ; que cette pensée rédemptrice et messie est le seul fondement de l'égalité sociale ; qu'elle seule la peut établir, parce qu'elle place auprès de cette égalité la nécessité du devoir, correctif et régulateur de l'instinct démocratique... Je ferais voir que partout où le christianisme a dominé, il a changé l'idée, il a rectifié les notions du juste et de l'injuste, substitué l'affirmation au doute, embrassé l'humanité entière dans ses doctrines et ses préceptes. Je tâcherais de deviner la distance où nous sommes encore de l'accomplissement total de l'évangile, en supputant le nombre des maux détruits et des améliorations opérées dans les dix-huit siècles écoulés de ce côté-ci de la croix. Le christianisme agit avec lenteur, parce qu'il agit partout ; il ne s'attache pas à la réforme d'une société particulière ; il travaille sur la société générale ; sa philanthropie s'étend à tous les fils d'Adam ; c'est ce qu'il exprime avec une merveilleuse simplicité dans ses oraisons les plus communes, dans ses vœux quotidiens lorsqu'il dit à la foule dans le temple : « Prions pour tout ce qui souffre sur la terre. » Quelle religion a jamais parlé de la sorte. Le Verbe ne s'est point fait chair dans l'homme de plaisir, il s'est incarné à l'homme de douleur, dans le but de l'affranchissement de tous, d'une fraternité universelle et d'une solvation immense... Reste à savoir si à l'époque de l'apparition de ce livre, un autre *Génie du Christianisme* élevé sur le nouveau plan dont j'indique à peine le tracé, aurait obtenu le même succès. »

A l'enthousiasme débordant de ces études religieuses, elle reconnut le signe d'un homme convaincu, et elle lui fit fête. Elle ferma les yeux sur les défauts de l'ouvrage, ne retenant que les qualités ; ce qui était conforme au caractère de l'intéressant écrivain, qui ne désirait rien tant que l'approbation des autres et se souciait fort peu de celle de sa conscience. Joubert, dans une lettre écrite à Molé, en ce temps-là, a tracé de Chateaubriand, au moral, un portrait qui le montre dans toute la vérité de sa nature. Il observe que les facultés de leur ami commun sont tournées vers le dehors ; qu'il ne descend jamais en lui-même ; qu'il ne s'interroge jamais, « à moins que ce soit pour savoir si la partie extérieure de son âme, c'est-à-dire son goût et son imagination, sont contents, si sa pensée est arrondie, si ses phrases sont bien sonnantes, si ses images sont bien peintes, observant peu si cela est bon ». Et comme, dans la bonne compagnie, si ce n'est dans le monde des lettres, on applaudissait à l'œuvre nouvelle, Chateaubriand était satisfait [1].

1. Dans la même lettre (Antoine Roche. *Histoire des principaux écrivains*), Joubert examinait l'homme natif et l'homme de l'éducation :

« Un fonds d'ennui, qui semble avoir, pour réservoir, l'espace immense qui est vacant entre lui-même et ses pensées, exige perpétuellement, de lui, des distractions qu'aucune occupation, aucune société ne lui fourniront jamais à son gré, et auxquelles aucune fortune ne pourrait suffire, s'il ne devenait tôt ou tard, sage ou réglé. Tel est, en lui, ce qu'on pourrait appeler l'homme natif. Voici celui de l'éducation :

« Il paraît qu'il se propose ou qu'on lui propose, pour dernier terme d'ambition, l'honneur d'être un homme de cour. Si vous y prenez garde, la seule qualité acquise, qui ait été imprimée en lui, avec force, et qu'il y ait invariablement retenue, est celle qui rendrait propre à ce métier, une grande circonspection. Tout transparent qu'il est par nature, il est boutonné par système. Il ne contredit point. Il fait, très volontiers, des mystères de tout. Avec une âme ouverte, il garde non seulement les secrets d'autrui (ce que tout le monde doit faire), mais les siens. Je crois que, de sa vie, il ne les a bien dits à personne. Tout entre en lui et rien n'en sort. Il pousse les ménagements et les pratiques de la discrétion, jusqu'à laisser

Ce fut, à n'en pas douter, la raison qui maintint, durant sa vie, la verdeur de ses pensées. Confiant en soi-même, il ne vieillit point, et s'abandonne à son génie, à ses passions, à ses désirs, toujours avec la même fougue, retrouvant sans cesse la verve, cette exhubérance d'images, qui le classait au-dessus de ses rivaux et de ses contemporains.

Philareste Chasles le vit, un jour, sexagénaire. Il nous le montre, en sa petite taille, un peu contrefaite, montant d'un pied alerte l'escalier de l'Abbaye-au-Bois, par où chaque jour il se rendait à l'appartement de Mme Récamier. Il était, — Philareste Chasles le croit, — plus vieillard et plus mélancolique, quarante ans auparavant, lorsqu'il allait s'engager dans l'armée de Condé, et il ajoute : « La physionomie de ce grand écrivain, dont le talent était surtout en relief, la courbe hardie du front et du nez, le dramatique de l'attitude et de la

immoler à ses yeux la vérité, et peut-être quelquefois la vertu, sans les défendre. Il prêterait volontiers sa plume, mais non sa langue à la plus belle cause du monde. Enfin dans les épanchements et l'abandon même de la société intime, il ne contrarie ses amis, qu'avec une répugnance où l'on sent la résistance à l'habitude. Voilà le Chateaubriand social.

« Ajoutez à cela quelques manies de grand seigneur, l'amour de ce qui est cher, le dédain de l'épargne, l'inattention à ses dépenses, l'indifférence aux maux qu'elles peuvent causer, même aux malheureux, l'impuissance de résister à ses fantaisies, fortifiée par l'insouciance des suites qu'elles peuvent avoir, en un mot, l'inconduite des jeunes gens très généreux, dans un âge où elle n'est plus pardonnable et avec un caractère qui ne l'excuse pas assez, car né prodigue, il n'est pas du tout né généreux. Cette vertu suppose un esprit de réflexion pratique, d'attention à autrui, d'occupation du sort des autres et de détachement de soi, qu'il n'a pas reçu, ce me semble, infus avec la vie et qu'il a encore moins songé à se donner.

« Le voilà, je crois, tout entier. Le voilà peint et estimé, en mal à la rigueur; je ne crois pas que sa conduite et son caractère puissent mériter un portrait qui ne soit là. »

Mme de Rémusat. *Mémoires*, t. II, p. 395, à écrit également sur Chateaubriand :

« Il paraît que ce qu'il aime le mieux de l'amour, c'est ce qu'on appelle communément *les bonnes fortunes*. L'évidence est ce qu'il préfère à tout : il a des adeptes plutôt que des amis. Enfin, j'ai conclu, de tout ce que j'ai vu, qu'il valait mieux le lire que le connaître. »

pose, la hardiesse souple et élastique de sa petite taille, un peu contrefaite par le haut, correspondaient à l'éternelle jeunesse de son âme. Les cheveux blancs qui bouclaient sur son œil plein d'éclat, étaient plus jeunes, que n'auraient pu l'être, dans l'adolescence, les longs cheveux blonds et pleureurs de Benjamin Constant. » Et pour achever ce portrait, voici ce que Chateaubriand écrivait sur lui-même, dans son infatuation inextinguible : « De grands génies, et de grandes choses, il n'en existe pas à mes yeux. »

CHAPITRE VII

LES PROSATEURS DE SECOND ORDRE

SOMMAIRE. — Fiévée : *la Dot de Suzette*. — Palissot : sa pièce, *les Philosophes ;* son poème, *la Dunciade* ou *la Guerre des Sots ;* ses polémiques avec Geoffroy, avec Naigeon. — Le duc de Lauraguais. — Sébastien Mercier : sa *Néologie*. — L'abbé Maury et l'abbé de Boulogne. — Pigault-Lebrun : *M. Botte*. — Les deux Lacretelle. — Charles Nodier. — Stendhal. — Duclos, le moraliste. — Berquin. — Chamfort. — L'abbé Barthélemy : *Voyage du jeune Anacharsis*. — Marmontel. — Rivarol. — Cuvier. — Denon. — Les traductions des œuvres d'auteurs étrangers.

Fiévée[1] n'était point un inconnu au 18 Brumaire. Il avait alors trente-trois ans, et il avait laissé dans le monde politique, dans les journaux où il avait écrit, le souvenir d'un esprit froid et pondéré, animé de vues ingénieuses.

Sa mère était fort belle. Le septième de seize enfants qu'avait eus son père, riche restaurateur de Soissons, et maître d'hôtel, il vint de bonne heure à Paris, s'énorgueillissant de son agréable visage, de sa taille svelte et souple, de son maintien distingué ; et ces dons corporels, unis à une intelligence déliée, ne lui furent pas inutiles pour réussir en ses projets. Il put s'associer avec Millin et Condorcet qui rédigeaient la *Chronique de Paris*[2] ;

1. Fiévée, 1767-1839.

2. Taine (*les Origines de la France contemporaine*) cite sur Condorcet ce passage des mémoires de Hua, collègue de Condorcet à la Législative : « Dans son journal, Condorcet mentait périodiquement avec une effronterie

mais les fureurs des Jacobins le poussèrent bientôt vers le parti conservateur. Il publia, en cette occurence, des brochures politiques. Celle qu'il composa sous le Directoire, *de la Nécessité d'une religion*, le rendit suspect. Il s'éloigna de Paris pour éviter la prison.

A Beaugency où il se retira, il écrivit la *Dot de Suzette*, son premier roman, histoire qui aurait pu être vraie, parce qu'elle s'appuyait sur des faits constamment renouvelés : le mariage d'une jeune paysanne avec un homme que des spéculations enrichissent. Cette richesse la conduit à Paris avec son mari, aussi avide d'argent que les tripoteurs de l'époque. Leurs affaires prospérant, ils furent accueillis dans un monde où Suzette rencontra des femmes jeunes et riches, caustiques et méchantes, qui se moquèrent d'elle et l'accablèrent d'humiliations.

Fiévée pouvait peindre la tourbe de ces Turcarets, pleins de morgue et tout-puissants à Paris. La matière était riche, dit Chénier, la satire facile à un écrivain de grand talent. Chénier ne refuse pas de reconnaître que l'œuvre de Fiévée n'en est point dépourvue, mais à dose trop légère. Cependant on y trouve des pages développées avec art, celles, par exemple, où Suzette, mêlée à toutes les femmes du monde élégant, comprend son humble condition et regrette douloureusement tout ce qui lui manque. « A peine fus-je assise (c'est Suzette, devenue Mme Chenu, qui parle), que les jeunes gens se mirent à tourner derrière moi, et les mots « c'est charmant, admirable, impayable » interrompirent

qui depuis n'a pas été surpassée. Les opinions du côté droit étaient mutilées, travesties au point que ceux d'entre nous qui les avaient émises ne les reconnaissaient plus, le lendemain, dans son journal. On lui faisait des reproches, on l'accusait de perfidie ; et le philosophe souriait. »

seuls le silence ou les éclats de rire, qui se succédaient alternativement. Les hommes à argent, parmi lesquels était M. Chenu, s'étaient retirés dans un coin du salon où, sans doute, ils parlaient d'affaires. Huit femmes, en me comptant, occupaient le contour de la cheminée. Je n'osais les fixer; mais en vain je détournais les yeux, de tous côtés les glaces me montraient les regards attachés sur moi et les grimaces, les coups d'œil qui servaient d'interprètes entre ces dames et les jeunes cavaliers. Je sentais trop bien que j'étais ridicule, pour ne pas être humiliée qu'on me le fît sentir. En effet, quand je comparais ma toilette sur laquelle M. Chenu s'était extasié, les joyaux dont j'étais chargée, le lourd bonnet qui m'enterrait toute la figure, et que j'avais soigneusement rapporté de ma province, quand je comparais tout cela aux robes légères et richement brodées de ces dames, aux diamants qui, seuls, couvraient leur poitrine entièrement nue et décoraient leurs bras découverts jusqu'aux épaules, à ces cheveux artistement rangés, dont la couleur cependant me paraissait extraordinaire, car elles étaient toutes brunes avec des sourcils blonds, ou blondes avec des sourcils noirs, je ne les trouvais pas jolies assurément; mais un instinct secret m'avertissait qu'une de ces femmes, dans un cercle de ma province, eût paru aussi bizarre que je l'étais dans ce cercle d'élégantes, et il me suffit d'en faire la remarque pour être au supplice. »

On aimait, en ce temps-là, — Fiévée l'affirme en sa préface, — les histoires d'aventures effrayantes. En l'espace de trois volumes, on imaginait des situations propres à impressionner fâcheusement l'esprit, et, dans le quatrième, on réduisait à néant ces évé-

nements surchargés d'horreur. *La Dot de Suzette*, simple histoire, dénuée de ces complications terrifiantes, commença la réaction contre les romans construits pour susciter la terreur. *Frédéric*, qui suivit *la Dot de Suzette*, quoique plus travaillé, lui est inférieur; et c'était pourtant l'œuvre que Fiévée préférait, fondant sur elle sa renommée future[1].

Sous le Consulat, Rœderer fit l'éloge de l'écrivain à Bonaparte, tandis que Fouché tâcha de le discréditer près du nouveau maître. La brochure que Fiévée publia, sur le 18 Brumaire, agréa au jeune Consul, qui manda près de lui l'auteur, alors incarcéré au temple; et sa conversation lui ayant plu, il lui proposa un séjour en Angleterre d'où lui seraient envoyées des observations sur les Anglais, sur leur gouvernement, sur l'esprit général de cette île. Fiévée redoutait le mouvement. Il avait le corps paresseux. « Mais, disait-il, quand on a un vice, il faut savoir le porter. » Et il le portait agréablement; et cette disposition à la nonchalance ne lui pouvait nuire, en cette situation nouvelle. Il avait, de plus, un défaut de prononciation dont il se tirait habilement. Bref, avec sa taille avantageuse et sa figure de haute physionomie, il pouvait affronter avec succès, un exil temporaire[2].

1. En 1799, il avait coopéré à la bibliothèque des romans. En 1803, il avait fait paraitre ses nouvelles : *la Jalousie*, *l'Égoïsme*, *l'Innocent*, *le Divorce*, *le faux Révolutionnaire* et *l'Héroïsme des Femmes*.

2. Voici, d'après *la Biographie universelle* de Michaud, comment Fiévée fut envoyé en Angleterre... « Il avait été incarcéré au Temple, sur l'ordre de Fouché, pour un billet de cinq lignes inséré dans *la Correspondance anglaise*. Bonaparte le fit sortir et lui dit : « Il faut, puisque vous aimez la correspondance anglaise, que vous alliez en Anglelerre, à mon compte, et que vous y voyiez pour moi ce qui s'y passe et ce qu'on y pense. En vain, je cherche à m'en faire une idée, il me faut un homme qui sache voir et bien voir. Aussitôt que vous aurez quelque chose à m'apprendre, écrivez-

Cette correspondance avec Bonaparte ne fut connue qu'en 1812. Elle contient des réflexions judicieuses sur le peuple anglais, mais hostiles à l'anglomanie, dont la France était engouée. L'anglomanie se confondait avec le philosophisme du XVIII[e] siècle, comme on disait en ce temps-là, et tous ceux qui en étaient imbus se tournèrent contre l'écrivain. Fiévée n'admettait pas que l'on nous donnât le peuple anglais en exemple, — ce que les philosophes politiques avaient proposé sérieusement, — « parce que, dit-il, ce qui est bien chez eux deviendrait mal chez nous, parce qu'il ferait contraste dans nos mœurs, dans nos habitudes, et que ces contrastes sont mortels pour les nations ». *Les Débats*, dont il était l'un des rédacteurs, lui vinrent en aide et abondèrent en son sens. « Pour moi, disait Fiévée, dans l'introduction de cette correspondance, lorsque je dis philosophie du XVIII[e] siècle, j'entends tout ce qui est faux en morale, en législation, en politique. » Et *le Journal des Débats* ajoutait : « A la tête des philosophes qui ont particulièrement contribué à nous empêcher d'assurer, par des lois, la liberté dont nous pouvions jouir, l'auteur place Voltaire, J.-J. Rousseau, Mably, Raynal et Helvétius... Quelques personnes sont étonnées de ne pas trouver, dans cette liste, les noms de Buffon et de Montesquieu, puisqu'on les trouve dans *le Dictionnaire des Athées ;* mais, comme *le Dictionnaire des Athées* n'est point une autorité pour Fiévée, il a jugé à propos de remettre à leur place deux écri-

moi. Si j'attendais votre retour pour avoir votre rapport, je courrais le risque de n'avoir qu'un joli roman. »

On cite de lui cette boutade à l'époque de la mort de M[lle] Chameroy, au sujet des criailleries des comédiens contre la décision du curé de la paroisse : « Pline assure qu'après une république, rien n'est plus difficile à gouverner qu'une troupe de comédiens. »

vains qui ont toujours respecté les lois et les bienséances nationales, et dont la réputation ne nous a point coûté de larmes. »

Fiévée ne fut pas un grand écrivain. Il n'occupe qu'un rang secondaire dans la littérature de cette époque[1]. Mais ses qualités sont sérieuses; il sait observer; et si son style avait plus d'énergie, le relief de ses idées s'imprimerait davantage en l'esprit du lecteur. Observateur, — il le prouve dans la *Dot de Suzette*, — il est forcément philosophe. Il sait comparer les mœurs des nations et discerner les causes légitimes, ou coupables, des actions humaines. De là, cette saillie humoristique tombée de ses lèvres et souvent citée : « La politique est ce qu'on cache ». Sa paresse, toutefois, le diminue. Il se laisse aller et n'écrit que par fantaisie. Mais il a le goût de l'indépendance, et c'est pourquoi ses conseils ne furent jamais dédaignés.

Au 18 Brumaire, Palissot[2] était un vieillard de soixante-dix ans, aigri par les événements de la Révolution. Il y avait perdu toute sa fortune. Forcé

1. Brifaut, *Souvenirs d'un vieux parrain* (*Œuvres*, t. I, p. 285 : *Sur Fiévée*).
« Il aimait à placer, à recommander, à se faire des créatures. Attaqué de tous les côtés, et vulnérable sur quelques points, il se faisait un rempart de ses services contre la malignité... » « J'ai eu bien des réputations, ajoutait M. Fiévée, je n'ai jamais eu la mienne. »

Fiévée disait à Brifaut, qu'il cherchait à détromper Bonaparte sur le genre humain, qu'il calomnie, en ne lui accordant point de vertus. Il ne croit qu'à l'intérêt personnel. Aussi prodigue-t-il les trésors de l'État à ses séides, moins pour payer leur zele passé, que pour acheter leur fanatisme futur. Mais il se défie d'eux et il n'aime que lui.

Et Brifaut continue : « Fiévée avait de ses talents une si haute idée que personne ne l'appréciait autant qu'il l'eût désiré... Mais avec lui, point de dialogue possible, un monologue toujours spirituel où il se parlait, se répliquait, faisait les objections et les réfutations, le tout en termes si choisis, avec une raison, une justesse, une lucidité si étonnantes, qu'en l'écoutant, on croyait assister à la lecture d'un bon livre, et non pas aux jeux d'une improvisation aventureuse. »

2. Palissot, 1730-1814.

de quitter sa belle maison d'Argenteuil, il s'était retiré dans un modeste logis à Pantin, et il y vivait de son traitement d'administrateur de la Bibliothèque Mazarine. Par son talent, il avait honoré le monde des lettres, mais il s'était créé de si nombreux ennemis, à la suite de sa comédie satirique, *les Philosophes*, qu'il ne put jamais entrer à l'Académie. Cependant il passait pour le protégé du duc de Choiseul sous la monarchie, et, sous le Consulat, de la famille Bonaparte.

Ses démêlés avec Geoffroi et avec Naigeon[1], ses palinodies sur La Harpe, sur J.-B. Rousseau, sur Mme de Genlis, cette série de petits événements, aux premières années du siècle, lui enlevèrent les sympathies du public. Lorsqu'il avait publié jadis ses *Mémoires*, pour servir à l'histoire de la littérature, La Harpe avait obtenu de lui les louanges les plus vives. Il vantait du critique les mélanges littéraires, les « Eloges », et particulièrement celui de Racine dont il trouvait tous les mots « précieux », jusqu'aux notes. Enfin, dans *la Dunciade* ou *la Guerre des Sots*, il n'avait point oublié *Warwick*, cette tragédie de la jeunesse de La Harpe. Il y disait :

> Et nous voyons l'équitable public,
> Malgré Fréron, applaudir à Warwick.

Il y avait comparé, ensuite, Mme de Genlis à Mme de Sévigné; et à J.-B. Rousseau il avait décerné le titre de grand poète.

A une nouvelle édition, pendant le Consulat, La Harpe, Mme de Genlis, J.-B. Rousseau, furent sacrifiés. *Le Mercure*, à ce moment, ne l'épargna guère,

1. Naigeon, 1738-1810.

insinuant que la réfection de l'ouvrage n'avait d'autre objet que ces attaques malveillantes contre ceux qu'il avait jadis couverts de compliments. Et pour quelle raison? Rancune de vieillard inexplicable!

Avec Geoffroi, sa polémique eut lieu en l'an X, et elle avait été très violente, car l'un et l'autre s'accusaient d'avoir un caractère vénal et de ne décerner l'éloge, ou le blâme, qu'en recevant le prix de leurs articles. — La querelle entre Naigeon et lui s'amorça sur une lettre anonyme reçue par Palissot. Le vieil académicien accusait Naigeon de l'avoir écrite; Naigeon de riposter par des invectives outrageantes contre Palissot, que *le Publiciste* inséra. La presse fut prise d'un fou rire à cette dispute un peu ridicule, et *l'Observateur*, de brumaire an XI (30 novembre 1803) faisait cette réflexion « narquoise », que le plus jeune des deux hommes avait plus de soixante ans et que tous les deux avaient une renommée littéraire. A Naigeon, enfin, *le Mercure* de l'an XI reprochait, en termes sévères, la falsification apportée au texte de Montaigne, dans une édition nouvellement mise en vente, et il qualifiait cet acte « de bassesse de cœur et d'esprit ». Ensuite, rappelant l'exemple donné jadis par Condorcet, pour une édition des *Pensées* de Pascal, également falsifiée par le philosophe-marquis, le journal donnait libre cours à son indignation. « Lorsque M. Condorcet, par exemple, dans son édition des *Pensées* de Pascal, se permit de retrancher toute la partie dogmatique, qui renfermait les opinions de ce prince de la vraie philosophie, pour n'y laisser que le vernis du scepticisme, dans des objections présentées avec autant de force que de sincérité, n'était-ce pas manquer, tout à la fois, de poli-

tique et de pudeur? Et lorsque les philosophes, tout fiers de ce chef-d'œuvre de leur industrie, triomphaient à dire que les arguments de Pascal ne les embarrassaient pas, quelle forfanterie et quelle contradiction pitoyables! qu'il était aisé de les confondre d'un mot[1] »! Riposte bien méritée!

Il était un autre vieillard, de l'âge de Palissot, c'est-à-dire septuagénaire sous le Consulat, le duc de Lauraguais[2], qui avait traversé indemne les

1. Ce fut à propos de l'admission de Mlle Bourgoin au sociétariat de la Comédie-Française que Palissot prit à partie Geoffroi. Celui-ci répliqua (*Débats*, 7 pluviôse an X, 7 janvier 1802) :

« Qui êtes-vous, citoyen Palissot? N'êtes-vous pas ce lâche écrivain, qui, après être entré dans la littérature, sous la bannière de Fréron, après avoir été son prôneur, son ami ou plutôt son parasite, vous êtes levé de sa table pour l'aller déchirer dans les libelles? N'êtes-vous plus ce misérable satirique, qui, après avoir attenté à l'honneur, n'avez évité le châtiment exemplaire que vous réservait le roi de Pologne que par l'intercession de l'honnête homme que vous aviez diffamé? Avez-vous donc oublié, citoyen Palissot, votre triste *Journal français*, dont chaque page démentait le titre et qui, malgré l'abri de votre grand nom, n'a pu vivre au-delà d'une année? Vous avez attaqué les philosophes, vous avez eu l'esprit de faire marcher le citoyen de Genève à quatre pattes; c'est la seule de vos comédies dont le public ait supporté la froideur, en faveur de la méchanceté; mais par la plus odieuse des inconséquences, vous vous êtes prosterné devant le chef et le plus dangereux des philosophes, devant le plus redoutable ennemi de la religion et des mœurs, bassesse en pure perte pour vous, car Voltaire dégoûté de vos flagorneries, ne vous a jamais pardonné d'avoir battu sa livrée. Ainsi, en attaquant les philosophes, vous n'avez consulté que l'intérêt de votre orgueil et non celui de la patrie.

« Mais faut-il s'étonner que vous vous soyez mis aux genoux de Voltaire? N'avez-vous pas adoré Chaumette et le père Duchesne? N'avez-vous pas abjuré, aux pieds de ces grands hommes, vos sarcasmes irréligieux contre la philosophie? N'avez-vous pas établi, pour votre apologie, une distinction très subtile entre la philosophie de l'Académie française, qui vous paraissait fausse, et la philosophie de la Commune de Paris qui, selon vous, était la véritable? Aussi, après avoir traduit sur la scène, comme autant d'imposteurs et de scélérats, des écrivains et des gens de lettres, vous avez publiquement honoré comme de vrais sages, non seulement des imposteurs et des scélérats, mais des assassins, mais des bourreaux. Hébert et Chaumette vous ont jugé digne de leur clémence, et ce qui est pis encore, de leurs éloges; ils vous ont pardonné vos injures contre les philosophes en faveur de l'hommage que vous rendiez aux tyrans. Je ne vous demanderai point, citoyen Palissot, combien vous avez reçu d'argent pour ces flatteries patriotiques, mais je vous dirai qu'il n'y a point, dans la caisse à trois clefs, assez d'assignats, pour payer cet excès d'opprobre dont vous avez flétri vos cheveux blancs. »

2. Duc de Lauraguais, 1733-1824.

années orageuses de la Révolution, en se disant jacobin. Auteur de brochures que personne ne lisait, original discuté et peu considéré, il recherchait la renommée et la captait, en mal toutefois, et en s'attirant des coups de férule de la part des journaux. L'un de ses livres souleva tant de scandale que *le Mercure* ne manqua point d'accentuer ses attaques jusqu'au mépris. On lui rappelait qu'en fructidor, lorsque La Harpe était proscrit, il n'avait pas eu honte d'outrager le grand écrivain dans une brochure, et au moment présent, en l'an X, malgré son vieil âge, de montrer son impudeur et son inconscience, en divulguant les secrets de sa famille. « Partisan de l'égalité qui descend, c'est sans nulle intention qu'il parle au public de Mme la duchesse d'Aremberg, sa fille, de M. de Brancas, son neveu, du comte de Middelbourg, son beau-père, et de Mme la duchesse de Brancas, sa grand'mère. Quoiqu'il avoue avoir été du nombre des Jacobins dont le Directoire fit défendre l'assemblée, encore est-il bon que l'univers sache que le sieur Lauraguais n'était pas un jacobin comme un autre, puisque, pour le devenir, il avait plus à oublier que personne, sauf le duc d'Orléans, cependant. » Une autre fois, ce furent *les Débats* qui lui cherchèrent noise, au sujet d'une lettre à Mme ***... Ramas de bavardages, dit le journal, au milieu desquels apparaît « un fragment sur Louis XV et Mme de Châteauroux »; et, pour dénoncer le style étrange de l'auteur, le journal cite quelques lignes de l'avertissement. « Faire une préface! mais mon ouvrage a-t-il une face! Passe pour *le Génie du Christianisme!* Quand un génie a, comme ce génie, une surface de cinq volumes, gloire à sa face: hideuse ou non, maigre ou bouffie, c'est une face. Mais une brochure

qui n'a dans le ventre que trois cents pages environ, n'a pas de face; donc point de préface[1]. »

Mercier[2], — Sébastien Mercier, — était un autre original, sexagénaire connu, et même célèbre par ses nombreux volumes, sur *le Tableau de Paris*, à la fin du siècle. Il ne voyait et ne faisait rien comme tout le monde, et il égayait les assemblées littéraires par ses paradoxes, prétendant et voulant démontrer que la terre était immobile et que le soleil faisait son évolution autour d'elle; qualifiant Racine de vulgaire poète ; le rossignol, de chanteur détestable. Sorte « d'intellectuel » de cette époque, il ne vantait que les ouvrages allemands. Il s'extasiait sur la tragédie de Schiller, *Jeanne d'Arc*, qu'il appelait « une grande composition d'un génie libre ». *Le Mercure* le raille à ce sujet, se moque de son esthétique, de son admiration pour cette tragédie « bizarrement construite, et dont l'ordonnance est contraire à toutes les règles de l'art ». Il finit par lui dire tout bonnement : si vous trouvez Schiller un grand écrivain, c'est que, vous-même, en Allemagne, vous vous êtes fait passer pour un esprit supérieur. Donnant, donnant. Les satiriques construisirent l'anagramme de son nom : *Reicrem*, et un versificateur fabriqua ce distique :

Reicrem ! Quel est Reicrem ? C'est Mercier à l'envers ;
Et c'est, comme à l'endroit, un esprit de travers !

Il eut un mérite, cependant, d'avoir voulu enri-

1. Le duc de Lauraguais, dit Mme d'Abrantès (*Mémoires*. t. II, p. 109), « se mettait, à soixante ans, comme les jeunes gens de vingt-cinq ans, et trouvait charmant de parler en ze za, ce qui, en vérité, lui donnait une teinte de ridicule bien prononcée. »
2. Mercier, 1740-1814.

chir le dictionnaire de notre langue. Sa *Néologie*, publiée en l'an X, ou « Vocabulaire de mots à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles, » peut être consultée avec intérêt. Beaucoup de mots proposés sont aujourd'hui d'usage courant. Il conseillait : « Neuveté, ressusciter, oubliance, aborier, phalangie, étouffeur, sermonneur, feuilliste, néologie, énergiser, translater, calcable, enfunesté, créateur, irrétrograde, intuable, pistoletter ».

L'abbé Maury[1] et l'abbé de Boulogne n'étaient pas écrivains, mais de grands orateurs de la chaire dont l'éloquence était pareille. L'abbé Maury, en 1785, avait obtenu à l'Académie le fauteuil de Lefranc de Pompignan, et le duc de Nivernais[2], comme directeur, avait répondu au discours du récipiendaire. Pendant le Consulat, l'abbé fit paraître un volume sur les *Principes d'éloquence pour la chaire et le barreau*, précédés de son discours académique et de la réponse du duc. Et *le Mercure*, examinant l'ouvrage et les deux discours, mit en évidence la peur que produisait alors, sur toutes les intelligences, la secte des philosophes, puisque ni l'un ni l'autre des académiciens n'avaient osé prendre la défense de Lefranc, jadis excommunié par les encyclopédistes. Dans un autre article, *le Journal des Débats* comparait le talent de l'abbé de Boulogne avec celui de l'abbé Maury, tous les deux auteurs de l'éloge de saint Vincent de Paul, fondateur de l'hospice des Enfants-Trouvés. Et le journal avoue son embarras pour indiquer sa préférence. « L'impression, dit-il, et l'émotion que m'a causées

1. L'abbé Maury, 1746-1817.
2. Duc de Nivernais, 1716-1798.

l'abbé de Boulogne[1] a été si profonde, que je dois hésiter entre les deux émules.

Pigault-Lebrun[2], plus jeune que les précédents, était né à Calais, en 1753, d'un magistrat de cette ville, M. Pigault de l'Epinay. Parmi ses contemporains, il passait pour « inépuisable » ; ses comédies et ses romans sont, en effet, très nombreux. On distinguait, entre tous, *la Folie espagnole*, *Mon oncle Thomas*, *M. Botte*, *l'Enfant du Carnaval*, *les Barons de Felsheim*. En son imagination vagabonde, disaient de lui *les Débats*, il risquait tout jusqu'au cynisme, plaisanteries religieuses, philosophiques, politiques, dont le lecteur se lassait, froissé. Il n'en tenait point compte et recommençait, croyant compenser la qualité par la quantité. La plupart de ses compositions pèchent par un défaut d'art. Maintes fois il suspend son récit par une dissertation étrangère au sujet, telle, par exemple, que tous les hommes ne sont point issus d'Adam, puisque les uns sont blancs les autres noirs ; ou bien, il s'épanche contre la noblesse, en de longues tirades; ou bien, il conteste la maxime de Montesquieu que l'honneur est le principe des monarchies. Et puis, il égrène une série de questions un peu ridicules. « Pourquoi y a-t-il des filles publiques à qui leur métier ne vaut que de l'ignominie, de la misère et des

3. L'abbé de Boulogne était né à Avignon, en 1747. Il montra dans sa jeunesse du penchant pour l'art oratoire. Il obtint le prix de l'Académie de Montauban sur ce sujet : *Il n'y a pas de meilleur garant de probité que la religion.* Il vint à Paris en 1774, où il entra dans la communauté des prêtres de Saint-Germain l'Auxerrois, et après un *Eloge* du Dauphin, couronné par une société de gens de lettres, la Cour de Versailles le voulut connaître, et Clermont-Tonnerre, évêque de Châlons-sur-Marne, se l'adjoignit comme grand vicaire. Il prêcha un carême à la Cour de Versailles. Il fut arrêté et délivré plusieurs fois pendant la Terreur. Sous l'Empire, en 1809, il devint évêque de Troyes.

1. Pigault-Lebrun, 1753-1835

coups? » L'auteur de *M. Botte*, répliquent *les Débats*, aimerait-il mieux que leur métier leur valût de l'honneur, de l'opulence et des hommages? « Pourquoi les femmes, reprend l'auteur, accouchent-elles avec douleur? Pourquoi, lorsqu'elles nourrissent, ont-elles des maux de sein ; pourquoi, lorsqu'elles ne nourrissent pas, ont-elles des cancers, des laits répandus »? Et trente-deux autres questions que fait M. Botte, écrivent *les Débats*, en se moquant, tout aussi intéressantes, tout aussi bien placées, et qui, comme on le voit, reviennent à propos de botte. Il lui arrivait, cependant, d'être spirituel en ses réflexions. Pigault disait (*M. Botte*, t. II, p. 17) : « Couper des têtes pour ses opinions, exiger que les autres voient et pensent comme vous, c'est prétendre qu'ils aient la même organisation, le même caractère, et que le hasard les place dans les mêmes circonstances. Il ne serait pas plus absurde que les camards coupassent les nez aquilins, que les hommes à grandes oreilles fissent la guerre aux petites, les bruns aux blonds, et les mélancoliques aux gens gais[1]. »

Les deux Lacretelle, deux Lorrains, nés à Metz, se firent remarquer également sous le Consulat. L'aîné, un quinquagénaire alors, était déjà connu par son discours sur *le Préjugé des peines infamantes*, en 1784; et plus tard, en 1802, il donna au public ses œuvres diverses, mélange de philosophie

1. Lady Morgan disait de Pigault-Lebrun : « Les romans de Pigault-Lebrun, me disait un critique français, bel esprit, ont toujours l'air d'être composés dans les rues et écrits sur les bornes. Le reproche de grossièreté, dont on les accuse en France, est trop bien fondé, pour qu'on puisse en prendre la défense ; mais l'esprit qui créa le caractère fragile et séduisant de *Fanchette*, dans une *Macedoine*, un de ses romans les plus amusants et les plus philosophiques, ne peut être dénué d'élégance et de délicatesse. »

et de littérature, en trois volumes. Lacretelle, le jeune, s'illustrait par ses travaux politiques et ses précis d'histoire, où l'on remarque, d'après Quérard (*la France littéraire*), « beaucoup d'art et d'ordre dans l'arrangement des idées et dans la manière de retracer les faits ». Peintre, toutefois, plutôt que narrateur; *le Journal des Débats* insiste sur cette qualité de son talent, imprimant à ses portraits un relief puissant. L'écrivain, en son précis de la Révolution, s'est attaché aux scènes terribles de la Convention, aux discussions agitées entre les hommes fanatiques qui s'abhorraient. Et, comme témoignage de son admiration, le journal reproduit les portraits, tracés par l'auteur, des hommes qui marquèrent dans les premières séances de cette grande assemblée.

Les nouveaux mandataires du peuple s'observent. Chacun se trouve placé vis-à-vis de son ennemi. Ce sont des haines toutes formées qui vont se combattre. Le proscripteur s'étonne de voir celui qu'il a proscrit la veille. On considère, avec effroi, Danton, dont le maintien terrible, dont le regard féroce, semblent encore donner le signal des massacres du 2 septembre. Près de lui est Robespierre, dont la figure exprime une cruauté plus tranquille, plus insatiable. Tout est composé, tout est humble dans sa marche. Son sourire est effroyable, même quand il s'adresse à ses amis; les hommes et les femmes des tribunes paraissent n'avoir des yeux que pour lui. A son côté est un être difforme, hideux, qui voudrait paraître l'égal de Robespierre et de Danton. Ceux-ci dédaignent leur complice, leur instrument : c'est Marat. Il rend à d'Orléans tout le mépris qu'il vient de recevoir. Plusieurs des nouveaux députés se pressent autour d'eux. On distingue, parmi ceux-ci, Billaud-Varennes, Collot d'Herbois. Le crime se présente chez eux sous un aspect différent. L'un semble l'avoir médité dans la profondeur des cloîtres ; l'autre l'avoir respiré dans ses orgies. On ne connaît pas encore le nom de tous ceux qui forment cet épouvantable cortège. Quelques-uns ont un air méchant et stupide qui

promet tout à ceux qui voudront les employer. D'autres montrent le délire du fanatisme. Tous regardent avec respect un paralytique au front calme, au cœur de tigre, qui se fait porter au milieu d'eux. C'est l'atroce Couthon...

Deux jeunes auteurs, plus tard romanciers appréciés, tentaient alors de se créer une place dans le monde des lettres. C'était Charles Nodier, un historien (1780-1844), qui avait dépassé à peine sa vingtième année; c'était Henri Beyle, plus connu sous le nom de Stendhal (1783-1842), un méridional de Grenoble, qui n'avait pas encore ses vingt ans, au commencement du siècle. Le premier avait composé *les Proscrits*, récits agréables où Mme de Genlis trouvait de « l'âme, le talent d'observer et de peindre. J'étais loin de prévoir, ajoute-t-elle, qu'avec une physionomie douce, un air si timide, Charles Nodier aurait le courage bientôt d'attaquer la puissance formidable de Napoléon. » Le second se rangea, tout de suite, contre la renaissance chrétienne suscitée par Chateaubriand, ne voulant point, en son orgueil, suivre les voies communes à d'autres. Il prit, plus tard, le contre-pied de toutes les admirations, de toutes les opinions respectées. On s'extasiait devant le style de Bossuet : il est bien près de le qualifier de faiseur de phrases ; devant les beautés d'*Athalie* : il est bien près de méconnaître le génie de Racine; devant la grandeur des mystères du catholicisme, il se fait incrédule. Il craint d'être dupe. Ce jeune contempteur de tout ce qui était révéré couvait encore son génie sous le Consulat. Il ne tarderait point à prendre son essor[1].

1. Sainte-Beuve, qui a fait une étude sur Stendhal, a écrit : « Le fonds de son goût et de sa sensibilité est tel qu'on le peut attendre d'un épicurien délicat ». « Quelle folie, écrit-il à un ami de Paris en 1814, à la fin de ses

Les écrivains du siècle précédent avaient creusé un sillon trop profond pour être oubliés sous le Consulat. Les polémiques de la presse se poursuivaient encore au souvenir de leurs ouvrages. Elles remontaient jusqu'à Fontenelle, mort depuis quarante ans ; jusqu'à l'abbé Duclos, depuis trente ans au tombeau; jusqu'à Rousseau, jusqu'à Voltaire, ensevelis depuis plus de vingt ans. Traitant de la condition des hommes de lettres, les journaux rappelaient que Fontenelle était le premier qui eût incité les écrivains à user de leur supériorité, pour se faire valoir et se pousser dans le monde de la bonne société. Plusieurs louaient la raison du moraliste Duclos, que Diderot avait dit être *droit* et *adroit*, et son *Essai sur les mœurs*, d'un style solide, sinon brillant, et son petit conte de fées, *Acajou*, dont la préface provoquait l'étonnement des *Débats*. Jamais, écrivait ce journal, depuis Aristophane aux Athéniens, on n'avait tenu un langage pareil au public, et il citait :

Je ne sais, mon cher public, si vous approuverez mon dessein ; cependant il m'a paru assez ridicule pour mériter votre suffrage, car, à vous parler en ami, vous réunissez tous les âges pour en avoir tous les travers. Vous êtes enfant pour courir après la bagatelle; jeune, les passions vous gouvernent; dans un âge plus mûr, vous vous croyez plus sage, parce que votre folie devient triste, et vous n'êtes vieux que pour radoter. Vous parlez sans penser; vous agissez sans dessein, et vous croyez juger parce que vous prononcez. Je vous respecte beaucoup; je vous estime très peu. Vous

lettres sur Mozart, quelle folie de s'indigner, de blâmer, de se rendre haïssant, de s'occuper de ces grands intérêts de politique qui ne nous intéressent point. Que le roi de la Chine fasse pendre tous les philosophes, que la Norwège se donne une constitution, ou sage ou ridicule, qu'est-ce que cela nous fait? quelle duperie ridicule de prendre les soucis de la grandeur, et seulement ses soucis ! Ce temps, que vous perdez en vaines discussions, compte dans votre vie. La vieillesse arrive ; vos beaux jours s'écoulent : *Amiamo or quando*, etc. »

n'êtes pas digne qu'on vous aime. Voilà mes sentiments à votre égard. Si vous en exigez d'autres, je suis votre très humble et très obéissant serviteur.

Mais la plupart attaquaient Voltaire, dont le prestige disparu laissait en évidence ses injustices et ses odieuses invectives, contre ceux qui lui avaient déplu. On venait d'éditer *la Vie polémique* du philosophe, et l'on y pouvait lire qu'il n'avait jamais cessé, durant sa vie, de calomnier ses adversaires ou ses rivaux; ainsi J.-B. Rousseau, Maupertuis, Lefranc de Pompignan, Desfontaines, La Baumelle, Saint-Hyacinthe, Warburton, Gresset, Fréron, Montesquieu, Buffon, J.-J. Rousseau, enfin tous les hommes recommandables de son temps. Contre l'abbé Desfontaines, son âcre ironie et sa méchanceté s'étaient débridé avec fureur : témoins, ces versiculets contre sa victime :

Quel monstre plus hideux s'avance ?
La nature fuit et s'offense
A l'aspect de ce vieux !...
C'est Desfontaines; c'est ce prêtre,
Venu de Sodome à Bicêtre;
De Bicêtre au sacré vallon.

Un rédacteur des *Débats* racontait, au sujet de Voltaire, une scène qui avait eu lieu chez l'abbé Duclos. « J'ai ouï dire qu'un jour, chez Duclos, il y avait très bonne compagnie. On parlait de Voltaire, et, selon l'usage du temps, on admirait fort son génie encyclopédique. « Quel malheur, dit un jurisconsulte, qu'il ait voulu parler de jurisprudence! C'est la seule chose qu'il ignorât. — Tout mon regret, reprit un théologien, c'est qu'il ait écrit sur les matières de religion. Otez cela, il savait tout. — Pour moi, dit un géomètre, je lui passe

tout le reste, mais il n'aurait pas dû se mêler de géométrie. — Vous m'avouerez, dit un historien, qu'il est bien fâcheux qu'il ait traité l'histoire. C'est la seule partie où il ait échoué. — Un poète se levait pour dire son sentiment, mais le sage Duclos vit le scandale, et comme il ne se souciait pas de mettre à l'épreuve la tolérance philosophique, il recommanda le silence à ses convives, qui s'en allèrent, tous bien déterminés à admirer encore le génie universel du grand homme. »

En ce temps-là, on le sait, l'opinion se tournait contre les philosophes[1]. Leurs doctrines avaient perdu tout crédit, et l'on exhumait, avec joie, le jugement porté sur eux par quelques hommes célèbres. On eut de garde d'oublier celui de Robespierre. « Ces philosophes, avait dit le grand conventionnel, étaient pour la plupart des charlatans ambitieux. Ils déclamaient quelquefois contre le despotisme, et ils étaient pensionnés par les despotes. Ils faisaient tantôt des livres contre la Cour, tantôt des dédicaces aux rois (*Débats*, 21 nivôse an XI), des discours contre les courtisans et des madrigaux pour les courtisanes. Ils étaient fiers dans leurs écrits, rampants dans les antichambres. Ils réduisaient l'égoïsme en système, regardaient

1. Des *Débats*, nivôse an XI. « Au nom de la patrie et de l'humanité, abjurons cette philosophie qui, sourde aux cris de l'espérance et à la voix des siècles, méconnaît, outrage les vrais principes des mœurs et de la vertu ; qui, ne sachant trop ce qu'elle veut et ne veut pas, semble avoir rêvé, dans son délire, une société sans Dieu, ou bien un Dieu sans religion, ou bien une religion sans culte, ou bien un culte avec des ministres avilis et méprisés. Abjurons cette philosophie qui promettait le bonheur et n'a donné que des calamités, qui devait nous rendre tous libres et n'a su que livrer des victimes à la dévorante anarchie ; qui devait se montrer à la terre, brillante de clartés et qui n'a éclairé l'univers qu'à la lueur d'un vaste incendie, capable, si le ciel n'en eût arrêté les progrès, d'embraser l'Europe et le monde entier. Abjurons cette philosophie qui voudrait encore faire circuler les poisons de l'athéisme et entretenir ainsi dans le corps social des germes de dépérissement et de dissolution. »

la société humaine comme une guerre de ruse, le succès comme la règle du juste et de l'injuste, la probité comme une affaire de goût et de bienséance, le monde comme le patrimoine de fripons adroits... »

Ne dirait-on pas que la satire s'applique au temps présent ?

Montesquieu même n'était point à l'abri des critiques, pour ses *Lettres persanes*, sur lesquelles *les Débats* de l'an XI, au moment de la réimpression, formulaient une appréciation sévère. « Il fut le premier, lisait-on (thermidor an XI) qui, dans ses meilleurs ouvrages, apprit à soulager la paresse des lecteurs par de petits chapitres, à la piquer par des titres singuliers, à l'amuser par les disparates les plus étranges, à décider de tout par des épigrammes, à mettre tout en problème, à préparer de loin la chute de tout. C'est dans *les Lettres persanes*, que vous trouverez pour la première fois une lettre en faveur du suicide, suivie d'une lettre contre le suicide ; les arts accusés avec chaleur et défendus avec faiblesse. Vous passerez brusquement du Parlement au sérail, et de l'Université à la toilette d'une jolie femme. Lorsqu'un homme de génie mendie des succès par d'aussi petits moyens, je crois voir les grands d'autrefois travestis en cochers. » Buffon, au contraire, recevait l'approbation des philanthropes, depuis son panégyrique sur la race noire, dont il avait dépeint, avec éloquence, la servitude douloureuse.

D'autres, moins illustres, morts depuis moins longtemps, vivaient aussi dans le souvenir des lecteurs. C'était Berquin, que l'on appelait *l'Ami des Enfants*, adoré de ses petits amis, et critiqué par *les Débats* qui ne voyaient, dans ses idylles, que

la copie de celles de Marot. Ses œuvres complètes, éditées sous le Consulat, formaient dix volumes, véritable encyclopédie pour la jeunesse dont la curiosité devait être satisfaite par la réunion de faits nombreux d'utilité domestique. Bouilly, son ami, raconte que Berquin ne pouvait sortir de chez lui, sans être suivi d'une cohorte enfantine, criant : « Voilà notre ami ! » Et parmi les enfants, les uns lui disaient qu'ils n'avaient pu lire *Jacquot* sans pleurer ; ceux-çi mettaient au-dessus de tout *le Petit Joueur de violon* ; ceux-là, *le Nid de moineaux* ; d'autres, *la Petite Glaneuse*. Ses romances étaient connues de tout le monde, et son ami affirme que l'on chantait dans la chaumière du pauvre, aussi bien que dans les palais des rois :

Dors, mon enfant, clos ta paupière !

que le jeune amant, près de sa fiancée, apprenait à la respecter en chantant :

O lit charmant où ma Myrthé !

enfin que la femme de bien bravait la calomnie, en récitant *Geneviève de Brabant*, où se trouvent ces deux vers :

Tel qui vous les peint infidèles
Ne se plaint que de leurs vertus...

La grande charge de précepteur du Dauphin lui avait été offerte. Il mourut en 1791, sans l'avoir acceptée. Cette proposition royale l'avait rendu suspect ; le chagrin le mena au tombeau.

Chamfort s'était tué en 1794, de dégoût pour la Révolution. Les scènes horribles de la Terreur

l'avaient effrayé. Il avait cinquante-trois ans. Après sa mort, on parla de lui longtemps encore. Sa mémoire était toujours présente dans une réunion d'hommes d'esprit. Ils se redisaient les traits piquants de sa misanthropie. Si bien doué, il aurait dû être satisfait, heureux, et il ne l'était pas. Sa verve mordante, amère, attaquait ceux mêmes qu'il avait fréquentés. Arnault, Morellet[1], Chénier, le jugent de la même façon et s'étonnent que les grands personnages dont il était le commensal n'aient point été épargnés ; que les hommes de lettres, les protecteurs de sa jeunesse, n'aient point été soustraits à ses méchants propos. Son esprit était réel : il en avait beaucoup ; mais il cherchait des saillies plus acerbes et plus cinglantes que celles qui, naturellement, lui venaient à l'esprit. Morellet rentrait toujours triste et oppressé des réunions où Chamfort était présent.

Il avait entendu les anecdotes, les épigrammes, les mots durs et cruels, tombés des lèvres du cau-

1. Brifaut. *les Récits d'un vieux parrain.* œuvres, t. I, p. 312, sur Morellet.

« Ses diners offraient presque du luxe. Le philosophe aimait la bonne chère, et les jours de jeûne et d'abstinence, l'abbé n'était pas scrupuleux. Loin d'éviter le péché de gourmandise, il se donnait, avec une largeur étonnante, l'absolution de toutes les dindes mangées, de tous les pâtés digérés en contravention aux commandements de l'Eglise... Semblable à ces vins vigoureux auxquels le temps ôte leur verdeur pour leur donner un délicieux bouquet, l'abbé Morellet, mûri par l'âge, avait perdu cette sève âpre et mordante de la jeunesse et s'était parfumé des fruits de la sagesse et de la réflexion qui font la couronne des vieillards. Qui ne l'a connu que par ses ouvrages doit le juger mal. Ecrivain, il était tout au plus du second ordre ; dissertateur et causeur, on pouvait sans partialité et sans prévention le mettre à la tête du premier. Cet ecclésiastique, qui, par malheur, ne croyait à rien, fit au lit de mort un singulier aveu à son médecin Moreau. Malgré son mépris pour les préjugés, il mourait à quatre-vingt-treize ans, sinon comme un confesseur, du moins comme une vierge... « Et comment, lui demanda le docteur, un mécréant, tel que vous, est-il resté fidèle au vœu de chasteté ?

— Ce n'est point par superstition. Voilà tout le mystère. Quand j'ai eu des tentations, les occasions m'ont manqué ; quand j'ai trouvé des occasions, les tentations étaient passées. »

seur avec une telle abondance que le vieil abbé en restait plus affecté, disait-il, que s'il eût assisté à une exécution. Les causeries de Chamfort s'attachaient aux personnes, jamais aux faits, jamais aux choses. Pourquoi tant d'amertume et de causticité? Caractère ainsi fait, inquiet et sans cesse mécontent. Il mettait son bonheur à contrister les autres. Sa vie pourtant avait été facile et entourée de bienveillance. *Le Marchand de Smyrne*, *la Jeune Indienne*, deux comédies, et ses contes n'avaient reçu que des éloges, et il se plaignait tout de même. Morellet affirme que Chamfort, avant trente-cinq ans, jouissait de plus de huit mille livres de rente, et il y a plus de cent ans, lorsqu'un louis en valait au moins deux de notre époque. Chénier appréciant l'homme et son œuvre disait de lui : « Comme critique, il se rend maître du terrain, rassemble et rapproche les événements remarquables, choisit les anecdotes et, sans les altérer, les raconte dans le style qui lui est propre ; mêle aux faits des considérations morales ou politiques, et par un tour nerveux et rapide, par un trait saillant, souvent par un mot, fait ressor tir le scandale et le ridicule où il les trouve. »

Ginguené [1], ajoute Chénier, nous a donné une notice très bien faite sur Chamfort dont il était l'ami et dont il a publié les œuvres. Et de l'homme même, voici ce que dit Ginguené : ... Quant à son caractère, il eut des défauts, mais il fut excellent

1. Chateaubriand nous a laissé quelques lignes cinglantes sur la fatuité de Ginguené.

« Celui-ci, dit-il, était logé rue de Grenelle-Saint-Germain, près de l'hôtel du bon Lafontaine. On lisait encore sur la loge de son concierge : *Ici, on s'honore du titre de citoyen et on se tutoie. Ferme la porte, s'il vous plaît.* Je montai. M. Ginguené, qui me reconnut à peine, me parla du haut de la grandeur de tout ce qu'il était et avait été. Je me retirai humblement et n'essayai pas de renouer des liaisons si disproportionnées. »

fils. (Il ne connaissait que sa mère, et s'appelait Nicolas). Ami sincère et dévoué, de la probité la plus intacte et du commerce le plus sûr; officieux, et d'une délicatesse extrême, dans sa manière d'obliger; fier, comme il faut l'être, quand on est pauvre, mais aussi éloigné de l'argent que de la bassesse; désintéressé jusqu'à l'excès et incapable de mettre un seul instant en balance, ses avantages avec ceux de la vérité et de la justice.

L'abbé Barthélemy avait vécu dans le monde de la bonne société. Au début du Consulat, il était mort depuis cinq ans, et, chez ses amis, on ne pouvait l'oublier. Son *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* avait paru en 1788 et l'ouvrage jouissait de la même vogue qu'autrefois. L'abbé avait mis trente ans à le composer. L'idée lui en était venue à Rome, où l'avait emmené le duc de Choiseul, en son ambassade. L'abbé était alors au cabinet des Médailles, adjoint de M. de Boze, et à Rome [1] il avait pu satisfaire à loisir son goût passionné de numismate.

Ensuite, c'était Marmontel, mort depuis peu de temps, le 31 décembre 1799, laissant une œuvre considérable. Il avait écrit des tragédies, des opéras, un roman politique, *Bélisaire*, déchiré par la fureur de tous les docteurs en Sorbonne [2]; quelques années

1. Le duc de Nivernais, cité par Sainte-Beuve, parmi tous ces écrivains, a tracé ainsi son portrait :

« Il était de la taille la plus haute et la mieux proportionnée. Il semblait que la nature eût voulu assortir ses formes et ses traits à ses mœurs et à ses occupations. Sa figure avait un caractère antique, et son buste ne peut être bien placé (fait par Houdon) qu'entre ceux de Platon et d'Aristote. Il est l'ouvrage d'une main habile, qui a su mettre, dans sa physionomie, ce mélange de douceur, de simplicité, de bonhomie et de grandeur, qui rendait pour ainsi dire visible l'âme de cet homme rare. »

2. Mme de Genlis, dans le tome V de ses *Mémoires*, fait une critique violente de la critique de *Bélisaire* par Villeterque, dans *le Journal de Paris*. Mais, comme Mme de Genlis a produit, elle aussi, un *Bélisaire*, elle ne s'en

auparavant, ses *Contes moraux*, dont toutes les nations de l'Europe voulurent une traduction. Comme il était un favori de Mme de Pompadour et un aussi de Voltaire, ses contes furent prônés dans le monde de la Cour, puis lus avidement par les petits bourgeois, et, en Suisse, par les payans mêmes, qui les plaçaient, sur leurs rayons, à côté de la Bible et des œuvres de Geesner. Dans le courant de sa vie, Marmontel s'était jeté avec une ardeur juvénile, dans la querelle soulevée entre les partisans de la musique de Gluck et ceux de la musique de Piccini. Lui soutenait et vantait la musique italienne; et les coups portés contre ses adversaires, les gluckistes, avaient été si rudes, que ceux-ci ne manquaient aucune occasion de lui rendre les pareils. La Harpe, en sa correspondance avec le grand-duc Paul de Russie, donne un quatrain qui passait alors de mains en mains :

Ce Marmontel, si long, si lent, si lourd,
Qui ne parle pas, mais qui beugle,
Juge les couleurs, en aveugle,
Et la musique, comme un sourd.

Le siècle commençait, lorsqu'on apprit, en 1801, la mort de Rivarol, à Berlin [1]. Les amis qu'il avait laissés à Paris, en émigrant en Allemagne, ne manquèrent point alors d'affirmer son talent et la vigueur de son esprit. Ils reconnaissaient en lui un causeur fin et délicat, un critique fort avisé, avec plus de goût que La Harpe et Marmontel. D'ailleurs, plus

tient pas là et dit que le *Bélisaire* de Marmontel est certainement l'ouvrage le plus médiocre qu'il ait fait. Les meilleurs raisonnements politiques de ce *Bélisaire* se trouvent, disait-elle, beaucoup mieux exprimés dans *Télémaque*.

1. Rivarol. 1757-1801. Il représentait à Berlin le roi de Mittau (Louis XVIII) et il était surtout accueilli dans les salons de la princesse Dolgorouka. Il mourut le 13 août 1801, malade depuis le 5 seulement, d'une affection biliaire qui eut pour lui des effets foudroyants.

homme du monde que ses deux aînés, de figure agréable, de maintien distingué, et d'une élocution étourdissante, qui l'avait fait surnommer « le virtuose de la parole ». Lorsqu'il était venu à Paris, au déclin de la monarchie, il approchait de sa trentième année. et, quoique pauvre, il s'était efforcé de marquer dans le monde et de faire valoir ses titres nobiliaires. On se moqua de lui et de ses prétentions; son père était aubergiste, en la petite ville de Bagnols, besogneux forcément avec une famille nombreuse de seize enfants, dont le jeune écrivain était l'aîné. Et cependant les titres de cette famille avaient un fondement certain. et remontaient au marquis de Rivarol, lieutenant général d'armée, sous Louis XIV.

A Paris, le jeune Rivarol se fit connaître par une traduction de *l'Enfer* de Dante. par une étude sur Florian, forte d'aperçus ingénieux; et les poètes du Caveau l'admirent dans leur société. Il eut bientôt une idée originale qui lui attira plus d'ennemis, qu'elle ne lui donna de profits. Sous le titre de *Petit Dictionnaire des grands hommes*, il commença, avec Champcenetz, la critique des écrivains dont il croyait la réputation usurpée. Mme de Genlis, Mme de Staël y furent largement censurées, et Garat et combien d'autres? Ce qui le sépara de Garat par une brouillerie. et lui fit quitter *le Mercure* dont il était un des rédacteurs appréciés.

Dans son étude sur Chateaubriand (*Chateaubriand et son groupe*, t. II, p. 169). Sainte-Beuve rapporte quelques-unes des malices dont Rivarol déchirait ses contemporains. « Jamais il ne justifia mieux, dit Sainte-Beuve, son surnom de *Saint Georges de l'épigramme*. Pas un n'échappait à l'habileté désespérante de sa pointe. Là, passèrent tour à tour,

transpercés coup sur coup, et l'abbé Delille, « qui n'est qu'un rossignol qui a reçu son cerveau en gosier » ; et Cerutti, « qui a fait des phrases luisantes sur nos grands hommes de l'année dernière, espèce de limaçon de la littérature, qui laisse partout où il passe une trace argentée, mais ce n'est qu'écume et bave » ; et Chamfort qui, entrant à l'Académie, « ne fut qu'une branche de muguet entée sur des pavots » ; et Roucher, qui est, en poésie, « le beau naufragé du siècle » ; et Chabanon, qui a traduit Théocrite et Pindare de toute sa haine contre le grec » ; et Fontanes qui « passe son style au brunissoir et qui a le poli sans l'éclat » ; et Lebrun, « qui n'a que la hardiesse combinée et jamais de la hardiesse inspirée. Ne le voyez-vous pas d'ici, ajoutait-il, assis sur son séant, dans son lit, avec des draps sales, une chemise sale de quinze jours et des bouts de manches en batiste, un peu plus blancs, entouré de Virgile, d'Horace, de Corneille, de Racine, de Rousseau, qui pêche à la ligne un mot dans l'un et un mot dans l'autre, pour en composer ses vers qui ne sont que mosaïque. » Et Mercier, « avec son *Tableau de Paris*, ouvrage pensé dans la rue, et écrit sur la borne » ; et l'abbé Millot, « qui n'a fait que des commissions dans l'histoire » ; et Palissot, qui a toujours un chat devant les yeux pour modèle : c'est pour lui « le torse antique » ; et Condorcet, « qui écrit avec de l'opium sur des feuilles de plomb » ; et Target, « qui s'est noyé dans son talent ». Chaque mot était une épigramme condensée, qui portait coup et perçait son homme. Mirabeau obtint les honneurs d'une épigramme plus détaillée. La tête de Mirabeau, disait Rivarol, n'était qu'une grosse éponge, toujours gonflée des idées d'autrui. Il n'a eu quelque réputation, que parce qu'il a toujours

écrit sur des matières palpitantes de l'intérêt du moment. Ses brochures sont des brûlots lâchés au milieu d'une flotte. Ils y mettent le feu, mais ils s'y consument. Du reste, c'est un barbare effroyable, en fait de style; c'est l'Attila de l'éloquence, et, s'il y a dans ses gros livres quelques phrases bien faites, elles sont de Chamfort, de Cerutti ou de moi [1]. »

Rivarol était d'une paresse inlassable. Fauche, l'imprimeur génevois, qui lui avait payé les travaux à venir d'un dictionnaire, ne parvenait point à le faire travailler. Il ne réussit à obtenir quelques pages, les premières de ce dictionnaire, qu'en attirant chez lui Rivarol, le logeant et le nourrissant, mais l'enfermant à clef et défendant sa porte par deux gardes, afin d'éloigner les importuns, les *écouteurs*, ceux qui le venaient voir pour l'entendre pérorer. L'écrivain séquestré se mit à la besogne, pour son discours préliminaire, tirant, de ses petits sacs étiquetés, des pensées, des observations, des préceptes qu'il y avait jetés pêle-mêle, à mesure qu'ils lui passaient par la tête. Il ne dépassa point ce discours préliminaire, inachevé au moment de sa mort [2].

1. Une satire qu'il publia contre les Hambourgeois, pendant qu'il habitait Hambourg, comme émigré, le força à quitter cette ville. *Le Publiciste* de vendémiaire an IX, la publia en entier. En voici un extrait :

Gens, qui seraient fort à propos,
S'ils nous empruntaient nos manières,
Et s'ils nous prêtaient leurs lingots :
Mais dont les humides cerveaux,
Nés pour les fluxions, et non pour les bons mots,
Ont la pesanteur des métaux,
Qu'ont entassés leurs mains grossières.
Gens, qui trafiquent de nos vœux,
Fripons toujours anciens, fripons toujours nouveaux,
Nous volant tout, hors nos lumières,
Qui, se croyant subtils, quand ils ne sont que faux,
Veulent marcher, sous deux bannieres, etc., etc.

2. Rivarol avait émigré le 10 juin 1792, emmenant, avec lui, cette mysté-

Cuvier avait l'âge de Bonaparte, et sous le Consulat, il était entré déjà dans la gloire. Aux séances du Lycée, à celles de l'Athénée, les jours qu'il expliquait *l'histoire naturelle de l'homme*, il y avait foule pour l'écouter.

Denon, également, qui avait suivi Bonaparte en Egypte et en avait rapporté le premier manuscrit égyptien connu, papyrus roulé dans la main d'une momie dont on avait violé le tombeau. Les récits de son voyage et de sa découverte le désignèrent, tout de suite, à l'attention du public.

A côté des œuvres de nos auteurs français se vendaient aussi les traductions des œuvres allemandes et anglaises ; les romans de Wieland, *les Nuits* d'Yung décrivant la douleur d'un père qui s'éveille chaque nuit pour pleurer la mort de sa fille. Chateaubriand en critique vivement l'ensemble. « Vous avancez, dans ces *Nuits*, dit-il; vous ne trouvez plus rien de ce qu'on vous a promis. Vous voyez un homme qui tourmente son esprit dans tous les sens, pour enfanter des idées tendres et tristes, et qui n'arrive qu'à une physionomie morose. » Et les tragédies de Schiller, et *le Tristram Shandy* de Sterne, sa propre histoire, monotone et peu intéressante, où, suivant la phrase du *Mercure*, un homme a prouvé « qu'on pouvait faire un livre sans rien savoir ». *Le Mercure* signale néanmoins une page éloquente sur la mort d'Yorick. Un jeune homme, le seul ami qui reste au moribond, veille

rieuse Manette, jolie aventurière qui a joué un certain rôle dans sa vie active et à laquelle il a adressé les vers si connus :

> Ayez toujours pour moi du goût comme un bon fruit,
> Et de l'esprit comme une rose !

(Didot, *Biographie universelle*.)

auprès de lui. « Accablé par la douleur, ce jeune homme s'éloigne un moment. Il sort doucement de la chambre. Yorick le suit des yeux jusqu'à la porte. Alors il les ferme et ne les ouvre plus. Cette mort silencieuse a quelque chose de plus touchant que des cris. » Il faut mentionner, enfin, *le Tom Jones* de Fielding, ou l'histoire d'un enfant trouvé, que cite *le Mercure*, en faisant remarquer toute l'hypocrisie des Anglais. « Ceux qui ont tant vanté, dit-il, la pureté des mœurs anglaises, expliqueront comment, dans une si grande quantité de personnages, il ne se trouve, à bien peu d'exceptions près, que des filles faisant des enfants, des femmes mariées vivant dans la débauche, des voleurs, des scélérats, des hypocrites et des libertins. Il est à présumer, cependant, que Fielding connaissait ses compatriotes, et jamais les Anglais n'ont contesté la vérité des peintures. »

CHAPITRE VIII

LES GROUPES LITTÉRAIRES

SOMMAIRE. — § 1. Morellet : ses déjeuners ; homme du XVIIIe siècle. — Suard. — Garat, le cadet du chanteur. — Saint-Martin, *le Philosophe inconnu*, comme il s'appelait. — Ginguené. — Daunou.

§ 2. — Autre groupe : Colin d'Harleville, Andrieux, Alexandre Duval, Picard. — Puis le groupe des amis de Mme de Beaumont : Joubert, Fontanes, Chateaubriand, Chênedollé, Pasquier, Molé, Gueneau de Mussy.

§ 3. — Le groupe des idéologues, puis La Romiguère, Maine de Biran, Royer-Collard, Ballanche.

§ 1er

Parmi les hommes de lettres qui, sous le Consulat, produisaient des romans et des pièces de théâtre, qui s'exerçaient à la critique et à la philosophie, des groupes s'étaient formés, associant leurs idées et leurs regrets. Les amis des encyclopédistes, les disciples de Voltaire vivaient entre eux, conservant leur foi aux croyances du XVIIIe siècle, aux écrivains devenus classiques, dont la gloire n'était plus contestée. Ceux-là se rencontraient chez Suard, attirés et choyés par Mme Suard, qui s'efforçait à faire, d'une façon charmante, les honneurs du salon de son mari.

Morellet en était le plus ancien habitué, et Garat, Ginguené, Daunou ; tous d'un âge mûr, lorsque le

nouveau siècle commença. Tous enfin avaient payé leur tribut à la Révolution, ou avaient connu les horreurs d'une injuste incarcération. Daunou avait été enfermé plus d'un an, dans les anciennes cellules de Port-Royal [1], devenu prison ; Ginguené, à Saint-Lazare ; Suard n'avait conservé sa liberté qu'en s'exilant, et Morellet, sous la monarchie, s'était vu conduit à la Bastille pour quelques mots glissés, dans une préface, contre la pièce de Palissot, sur les philosophes. Et cependant ils n'en gardaient pas moins le culte des temps nouveaux et ne donnaient rien de leur esprit à la réaction qui sévissait chez les jeunes écrivains. Entre eux, ils pratiquaient le ton aimable de l'ancienne société polie. On causait chez Suard, comme dans un salon de l'aristocratie de Versailles. Morellet y apportait son respect de la raison, de la clarté des discussions, de la méthode et de l'ordre ; Suard, son attachement aux hommes célèbres connus chez Mme Geoffrin : d'Holbach, Helvétius, Buffon, l'auteur de son mariage avec Mlle Panckouke ; Garat, ses tendances à excuser les pires actions des terroristes, près de qui s'était écoulée sa vie pendant la grande puissance de Danton, son protecteur : ce qui l'avait fait surnommer l'*optimiste de la Révolution;* Ginguené, son âme tendre et son excessif amour de la poésie et des fleurs. L'âge avait amorti leurs passions et, comme les vieillards, ils pratiquaient la tolérance.

Ils auraient pu n'avoir que de la rancune contre la Révolution, cause de leur ruine. Morellet, durant trois ans, pour vivre, avait traduit des auteurs anglais ; Suard avait perdu les beaux émoluments du secrétariat de l'Académie ; Ginguené, depuis son

1. Port-Royal appelé en ce temps-là *Port libre*.

ambassade à Turin, reçue et perdue sous le Directoire, vivait modestement de ses travaux politiques et littéraires; Daunou, ancien Oratorien, attaché aux conceptions métaphysiques, avait vu s'évanouir, depuis le régime autoritaire de Bonaparte, ses plus brillants rêves de liberté politique. Qu'importe! On se retrouvait entre soi; on se rappelait l'enthousiasme de leur jeunesse; on discourait sous l'œil bienveillant de Mme Suard, pendant que son mari préparait lui-même le café, dont l'arome parfumait toute la pièce.

Les jeunes écrivains, qu'ils admettaient parmi eux, ne faisaient que passer. Ils leur étaient trop dissemblables. Ainsi le jeune de Barante, dont les études sur le XVIIIe siècle soulevèrent leur colère. Charles Villers, depuis son retour d'Allemagne, y venait expliquer les doctrines de Kant, alors inconnues en France. Il s'indignait à l'indifférence de ces philosophes qui ne démordaient point de leurs anciennes convictions et trouvaient suffisantes les clartés reçues des dissertations françaises. Leur émulation et leur curiosité s'attachaient à d'autres faits. Leurs efforts tendaient à enrayer les progrès de la renaissance religieuse. On les vit alors tout occupés des ouvrages nouveaux de Chateaubriand, de ses romanesques et sensuelles idylles, d'*Atala* et de *René*, et surtout du *Génie du Christianisme*, dont le succès était immense. Suard ouvrit les colonnes de son journal, *le Publiciste*, aux attaques de Morellet et de Ginguené, contre le jeune écrivain, qu'ils accablèrent de leur verve sarcastique[1].

1. Sainte-Beuve apprécie de la manière suivante les critiques de Morellet : « Ce qui retient ou sèche quelquefois ses larmes à la lecture de l'ouvrage dont il s'agit, c'est, dit-il, l'affectation, l'enflure, l'impropriété des termes et

Par ces nouveautés ils se trouvaient déroutés. Le style sec du XVIIIe siècle, ce style, — le leur, — paraissait terne et sans grâce, opposé au style imagé des jeunes romanciers et des poètes qui venaient de se révéler. Morellet, ainsi que Suard, résistaient, mais en vain, à cette impatience des nouveaux venus pour un idéal si étranger au leur. Tous les deux combattaient, critiquaient ces ouvrages troublants, déplorant cette révolution dans l'art, suite des révolutions politiques, cassure dans l'unité de leur vie. Que de changements pour eux! Naguères leurs plaisirs étaient si agréables, leurs petites fêtes si joyeuses! Ils ne les reverraient plus.

Jadis, Morellet réunissait autour de lui des amis distingués, que sa renommée littéraire lui avait donnés. Le premier dimanche de chaque mois, il les recevait à sa table, à un déjeuner dont il avait surveillé la confection des mets. Ils étaient exquis, aiguisant l'esprit, excitant l'imagination, avant la musique et les chants qu'allaient exécuter, en concert, les convives, tous artistes éminents de cette époque. L'abbé Arnaud était là, ainsi que Suard, d'Alembert, Marmontel, Delille, de Vaisnes, Saurin, Roucher, encourageant de leurs applaudissements, et Philidor, et Grétry, et Gluck, et Hulmondel, et Malico. Ce fut devant cette pléiade d'hommes de

des expressions, l'exagération dans les sentiments, l'invraisemblance dans la conduite et la situation des personnages, les contradictions et l'incohérence entre les diverses parties de l'ouvrage, enfin et en général tout ce qui blesse le goût et la raison, ingrédients nécessaires de tout ouvrage, depuis la discussion philosophique la plus profonde jusqu'aux contes de fées inclusivement. Il y a du vrai, il y a du faux. Il compte le goût et la raison pour des ingrédients nécessaires, même dans les contes de fées; mais c'est selon ce qu'on entend par raison, et il oublie toujours l'autre ingrédient qui échappe à son creuset ou à son scalpel et qui s'envole comme l'air volatil, ce qu'on appelle la *vie*. A tout ce qu'il peut opposer de raisonnable en apparence, on n'a qu'à lui répondre : *Atala et Chactas vivent et vous ne le sentez pas.* »

talent, et même d'hommes de génie, que Gluck produisit son *Orphée*. Cet opéra avait séduit Rousseau et lui avait inspiré un transport tel, qu'il aurait voulu, disait-il un jour, « ne l'avoir jamais entendu, ne pouvant plus l'entendre à ses aises ». Gluck y faisait chanter une de ses nièces, frêle créature ne possédant qu'un souffle de voix, mais s'en servant avec tant d'âme, que l'abbé Arnaud l'avait nommée la *petite muse*, et jamais autrement ne voulut l'appeler. Là, aussi, Delille et Roucher lurent de leurs poésies ; là, enfin, fut consacré un instrument nouveau, l'*harmonica*, touché par Hulmondel si délicatement, sur les verres, que les sons paraissaient venir d'un lieu invisible, éveillant à la fois la curiosité et les sens.

Si Morellet conviait à sa table ses amis pour faire ensuite de la musique, c'est qu'il était lui-même un étonnant artiste sur le violoncelle, dont il ne se séparait jamais, en aucun déplacement. Et il en jouait avec une telle fougue que, courbé sur son archet, ceux qui le voyaient de loin en action pouvaient croire que sa personne, et non ses bras, s'agitait seule sur les cordes de l'instrument. Ces matinées artistiques étaient de celles que les princes mêmes n'auraient pu organiser, puisque les plus grands compositeurs de l'époque, les artistes les plus habiles, se groupaient avec ferveur autour de Morellet. On aimait, en lui, son caractère franc et loyal, quoique entêté, surtout s'il pensait être dans le vrai, surtout si la raison et le bon sens lui semblaient attaqués dans une discussion. Son œuvre était considérable. Il avait traduit Beccaria, pour Malesherbes ; il avait publié de nombreuses brochures sur l'économie politique et sur les lois générales du commerce ; enfin il était de l'Acadé-

mie[1], et il la regardait comme son autre famille, et il ne tolérait pas qu'on l'attaquât. Ce fut entre lui et Chamfort une lutte à outrance, lorsqu'aux sombres jours de la Révolution Chamfort demanda la suppression de cette assemblée illustre[2].

Gluck, parmi tant d'hommes célèbres, n'était pas le moins important. Allemand, il parlait un français très pur, une langue apprise dans *les Essais* de Montaigne, qu'il savait de mémoire; et dans ce fonds, si savoureux et si abondant, il puisait les idées les plus originales et les plus profondes. Comme son modèle, il cherchait les inspirations de son art dans la nature; ses harmonies les plus douces, ses chants les plus retentissants, dans les exclamations de la foule; et, ainsi que l'écrit Garat, il sut, dans ses chœurs, faire vibrer ce rythme déchirant du peuple de Vienne, criant dans les tortures de la faim : *Du pain, du pain !*

Suard, dans ce groupe, conservait comme les autres sa physionomie particulière et fort appréciée. Il n'était, ni critique irascible comme Morellet, ni

1. Campenon a tracé de Morellet ce portrait : « Tout était d'accord en lui. On trouvait la simplicité dans ses goûts comme le naturel dans son langage, l'ordre dans ses habitudes comme la méthode dans ses écrits, la sérénité dans son caractère comme la colère dans son imagination, et s'il était permis d'étendre plus loin ce rapport entre l'homme et ses ouvrages, j'oserais dire que ses conceptions, ses idées, son style même conservaient je ne sais quoi de robuste comme lui et fortement prononcé comme ses traits. C'était le même homme encore qu'on retrouvait dans le monde et dans la vie privée, toujours s'indignant de ce qui lui semblait absurde, toujours frappé du bon sens chez les autres, comme d'un point de contact avec lui, recherchant peu ce qu'on appelait esprit, mais accumulant le naturel, encourageant la timidité, ménageant même l'ignorance, pourvu que la présomption ne s'y joignît pas, et dans son intérieur se livrant avec la plus aimable facilité de caractère aux douces joies de la famille. »

2. Chamfort gardait rancune à l'Académie pour un prix donné à Fontanes. Elle avait récompensé une pièce de vers où le poète disait de l'Eucharistie :

Ce dictame immortel qui fleurit dans les cieux!

raisonneur outré comme le vieil abbé. Au milieu de sa société, il se faisait aimable et ne cherchait son triomphe que dans la causerie. Il parlait beaucoup, écrivait peu. La parole lui était plus familière que l'écriture. Il savait, au surplus, mettre en relief les agréments de sa conversation. Sa mémoire était meublée de souvenirs curieux sur les salons de l'autre siècle, et par le charme de ses récits il retenait, il fixait à lui tous ceux qui avaient conservé le culte de l'ancienne société ou qui désiraient la voir renaître. Que de petits événements par lui évoqués et ressuscités très vivants! Censeur des théâtres sous la monarchie, il avait su opposer un *veto* à Beaumarchais, et ce fut contre son avis que *le Mariage de Figaro* passa au Théâtre-Français.

Depuis la restauration de l'ordre par Bonaparte, en son salon se retrouvaient, avec les philosophes, les opposants au régime consulaire : Ginguené, Daunou, Garat et les autres. La liberté de la presse diminuant, la liberté de la parole s'accrut chez Suard. Il tenait à honneur de donner asile à toutes les idées, et d'autant plus audacieux dans l'émission d'une pensée qu'il était modéré en action. Il n'avait ni le goût, ni le talent des affaires, ni aucun entrain pour le mouvement. Il était et restait homme du XVIIIe siecle, plaçant son plaisir dans la controverse, dans la discussion d'une doctrine. La génération, jeune alors, qui avait suivi Bonaparte jusqu'en Orient, qui avait combattu avec lui dans les plaines de la Lombardie, ne lui était pas sympathique. Parmi elle se recrutaient les énergiques, les autoritaires, à qui la parole semblait inutile, oiseuse, une faiblesse plutôt qu'une force. Car la parole suppose toujours un délai, un atermoiement.

Comment eussent-ils causé, au surplus, ces autoritaires, eux qui n'avaient jamais fréquenté les écoles, peut-être jamais ouvert un volume, et n'avaient vécu que de coups de force et d'audace? Pour Suard, cette société nouvelle était un monde inconnu dont il s'éloignait, loin de le rechercher[1].

Garat, le cadet du chanteur, apportait à la société de Suard son contingent d'originalité. Il n'était pas encore un vieillard ; d'âge avancé pourtant. Il avait l'esprit délié, perspicace, réfléchi, et tenait une place en vue parmi les hommes de lettres. Il avait su se faire pardonner ses votes cruels à la Convention, en les expliquant à sa manière, en leur donnant une apparence de modération et un caractère de bonne foi. Ses plus grandes injustices devenaient anodines en ses discours. Il distinguait toujours un bon côté aux choses les plus blâmables. Robespierre, à l'entendre, était un petit saint; Louis XVI, une nature surhumaine. Au reste, écrivain élégant, il avait, à ses trente ans, remporté quatre prix à l'Académie, et, après son éloge de Fontenelle, Buffon lui avait donné l'accolade, en disant à haute voix : « Enfin, voilà un écrivain ! »

Chez Suard, où le respect des classiques était une loi, Garat se trouvait donc à l'aise, avec des tendances littéraires pareilles à celles de ses amis, quoique ses convictions philosophiques le rapprochassent de l'athéisme. C'est en son *Analyse de l'entendement humain*, professée à l'Ecole normale, que se fit jour cette propension au matérialisme. Mais, chez Suard, Garat s'occupait de politique plus que de littérature, et quand arriva l'affaire Moreau,

1 Cf. t. III. p. 455.

ce fut lui qui rédigea le discours lu par le général devant ses juges.

Saint-Martin, le *philosophe inconnu*, comme il se nommait, ne cessa de combattre les doctrines de Garat. Il s'était constitué l'antagoniste irréductible de la philosophie matérialiste, et il l'attaquait sans relâche. Ame douce et pieuse, il rêvait de semer partout l'idée religieuse, en conviant tous les hommes à aimer Dieu. Son amour pour eux était une affection d'apôtre. Il avait écrit : « Tous les hommes peuvent m'être utiles. Il n'y en a pas un qui puisse me suffire. Il me faut Dieu[1]. »

Ginguené, de l'âge de Garat, malgré son rôle politique durant la Révolution, malgré son opposition à Bonaparte au Tribunat, était surtout un littérateur. Il avait, dans sa jeunesse, publié un recueil de fables et, durant son incarcération à Saint-Lazare, son esprit s'était porté avec ardeur vers l'immortalité de l'âme. Il avait traduit les dialogues de Platon ; il s'était consolé de son malheur en s'imprégnant des sublimes ouvrages de l'antiquité sur la fin de l'homme. Mais il adorait sa femme et, bientôt, lassé de toute agitation politique, il l'emmena cacher sa vie à la campagne, où il s'adonna tout entier à l'horticulture, greffant ses rosiers et cultivant

1. M[lle] de Chastenay, *Mémoires*, t. I[er], p. 438 : « Je rencontrai dans la même maison (chez M[me] d'Esquelbec) M. de Saint-Martin, le patron des *illuminés* (1743-1803), dont son livre fameux, *Des erreurs et de la vérité*, passe, je crois, pour l'Evangile. Ce livre, résultat mal digéré de quelques doctrines antiques, de quelques méprises de mots, de beaucoup d'ignorance et de quelque savoir pédantesque, est inintelligible à quiconque croit lire du français, et fort peu lumineux pour quiconque apprend à le traduire. M. de Saint-Martin plaisante avec beaucoup de grâce et de douceur sur les obscurités de son livre. Il me conseilla pour l'entendre de le prendre à la dernière page et d'aller toujours en remontant. »

ses fleurs. Son talent et son influence en littérature ne furent pas inutiles à ses amis. On le vit, au *Publiciste*, toujours au premier rang des escrimeurs contre les romantiques, contre ceux qu'alors on appelait *barbares*, ne sachant point écrire. Chateaubriand souffrit beaucoup de ses polémiques.

Et, dans ce groupe, on rencontrait encore de Vaisnes, dont l'esprit aimable et le caractère facile cédaient souvent aux philosophes, qui en firent leur dupe. Etait-il homme de lettres? N'était-il pas plutôt un homme du monde, égaré parmi les écrivains? Egalement M. Malouet, que *les Débats* désignent, d'une façon peu aimable, comme un étourdi se compromettant par orgueil : « Un de ces honnêtes gens, dit le journal, égarés par des demi-lumières, qui se sont persuadés qu'on peut impunément ébranler les anciennes bases de la monarchie française. »

Daunou était parmi eux un des plus jeunes, car il avait à peine quarante ans sous le Consulat. Il s'y faisait remarquer par une sorte de mélancolie, par une gravité qu'il tenait de sa qualité de prêtre, par une circonspection de moine que lui avait laissée sa vie à l'Oratoire, pendant ses jeunes années. Il s'y faisait remarquer, enfin, par une empreinte de déception sur sa physionomie, résultat des malchances qui l'avaient poursuivi. Il aurait pu être troisième consul. Bonaparte avait pensé à lui. Rœderer fit échouer la combinaison. Sous le Consulat, sa place de bibliothécaire n'était pas sûre, en butte aux intrigues d'un rival. Et cette crainte d'être tout à fait dépourvu lui causa une maladie nerveuse. Au fond, homme d'étude plutôt que lit-

térateur, homme de méthode plutôt que d'imagination; néanmoins, subtil, ingénieux, discernant bien la source des vices, les défaillances de l'esprit, témoin ce portrait de Robespierre, dans un rapport fait au nom de la Commission chargée d'examiner les papiers du conventionnel :

Un tempérament bilieux, écrivait Daunou, un esprit étroit, une âme jalouse, un caractère opiniâtre avaient prédestiné Robespierre à de grands crimes. Ses succès de quatre années, surprenants sans doute au premier aspect et lorsqu'on ne les compare qu'à la médiocrité de ses moyens, ont été les effets naturels de ses haines meurtrières, de ses jalousies profondes et ferventes. Il eut, à un degré suprême, le talent de haïr et la volonté de maîtriser. Il voulut être tyran, bien plus ardemment que la plupart des hommes ne savent vouloir être libres; et cette volonté vive, inflexible, toujours agissante, a tenu lieu de génie à bien d'autres oppresseurs de l'humanité [1].

§ 2

Il y avait autant de vie et plus d'union peut-être dans un autre groupe que formaient entre eux les hommes de théâtre : Colin d'Harleville, Andrieux et leurs jeunes émules, Alexandre Duval et Picard. Ils se trouvaient ensemble à déjeuner les dimanches, chez l'un ou chez l'autre, et pendant la satisfaction de leur appétit la conversation se déroulait sur les chances de succès de leurs œuvres. Puis, le repas achevé, l'un d'eux soumettait à ses amis la pièce achevée, ou la pièce en gestation dans sa pensée. Andrieux, écrivant à Daru [2], lui racontait un dé-

1. Cf., t. II, p. 414.

2. Daru était un homme fort distingué qui avait des amis dans tous les groupes. C'était un méridional de Montpellier, de deux ans plus âgé que

jeuner fait chez Picard, où Alexandre Duval avait lu sa comédie, *les Amours de Shakespeare*, et Picard, *M. Musard ou le temps comme il passe*. Andrieux faisait l'éloge de ces deux ouvrages et il parlait ensuite, avec un peu de dépit, de la comédie dont il était l'auteur, *le Mariage clandestin*, car il en était peu satisfait, et les conseils de Daru lui manquaient.

Oh! certes, la philosophie, les romans, les poèmes, laissaient fort indifférent ce groupe d'hommes rieurs et caustiques. Le jeu des acteurs, les chances sup-

Bonaparte (né en 1767), un ami de Nougarède et de Fabre de l'Hérault, et fils du secrétaire de l'intendance du Languedoc. Il avait des aptitudes presque universelles, latiniste et poète. Il avait composé un poème, *Washington*, et il traduisait Horace. Sainte-Beuve lui a consacré un de ses chapitres. En voici quelques extraits :

« Commissaire des guerres, à Rennes, en 1792, sous les ordres de Pétiet. En l'an IV (1796) son ami Petiet étant ministre de la Guerre, Daru reprit ses fonctions administratives, comme commissaire ordonnateur, chef de division. Ce fut là qu'il connut Bonaparte.

« Pendant qu'il était encore en Italie, comme inspecteur en chef aux revues, dans l'hiver de 1801, une femme auteur de petits vers et d'un éloge plus sérieux de Montaigne, Mme de Bourdic-Viot, qui s'appelait sa compatriote, lui écrivait ces mots affectueux et tout littéraires, qui, après les titres officiels et sévères que nous venons d'énumérer, peignent bien la double existence de Daru à cette époque. « Quand nous serez-vous rendu? Notre lycée républicain n'a qu'un cri après vous. Venez y ranimer le goût des beaux vers, en nous lisant les vôtres..... Nos professeurs sont excellents. Cuvier surtout nous enchante. Il parle d'histoire naturelle comme Buffon, et appuie tout ce qu'il dit par des démonstrations si fortes, que la raison qui écoute n'est jamais choquée. La Harpe continue son cours de littérature. Rœderer et Garat n'ont encore rien dit, mais ils ouvriront bientôt leurs cours. Saint-Ange a fait imprimer ses *Métamorphoses*: Chénier prépare « aux Français » un *Don Carlos* »

On avait lu, l'année précédente, au lycée, le conte imité de Costi et fait par Daru : *Le roi malade, ou la chemise d'un homme heureux*. En 1800, une bluette, *Visite chez un grand homme*. C'était la visite, au Louvre, à Lebrun-Pindare, qui y habitait. Voici la fin du morceau :

Quel contraste de voir, sur ce lit fortuné,
Au lieu du blond Phébus, digne amant de Daphné,
Un étique Apollon, à l'œil terne, au teint pâle,
Etalant deux grands bras sur un linge assez sale,
Et coiffé d'un velours, aux mites échappé,
Que ceint, en auréole, un vieux galon fripé.

S'il est vrai que Lebrun ait dit, en une de ses épigrammes, qui lui échappaient si aisément : « Je ne lis point D... J'aime trop mon Horace », Daru, dans ce portrait, le lui a bien rendu.

putées d'un triomphe ou d'un échec absorbaient leur pensée bien davantage. Jadis, comme aujourd'hui, chez nos auteurs dramatiques, le théâtre rétrécissait l'envergure de leur vision. Andrieux et les autres ne voyaient rien au delà. Toute leur vie se passait sur les planches et dans les coulisses obscures de la scène. C'était leur plus large horizon, et rien ne leur semblait plus beau qu'un trait d'esprit fort acéré.

Un groupe plus important s'était formé chez Mme de Beaumont, où Joubert avait attiré Fontanes, ainsi que Chateaubriand, et, avec eux, Chênedollé, Pasquier, Molé et Gueneau de Mussy. Tous, sauf Fontanes et Joubert, étaient jeunes, et, quoique les aînés des autres, c'étaient ceux-ci pourtant, Fontanes et Joubert, qui se laissaient entraîner dans l'orbite de l'homme de génie, de l'écrivain merveilleux qu'était Chateaubriand. Ils n'étaient, en ce temps-là, ni les uns ni les autres, des hommes de lettres bien définis, plutôt des hommes du monde, passant beaucoup de leur existence dans les salons et dans celui de Mme de Beaumont, où ils discouraient sur les tendances littéraires du nouveau siècle. Chateaubriand y était admiré, mais Joubert y était écouté et respecté. Son âge d'abord, ses immenses lectures, le tour de son esprit lui donnaient un grand ascendant sur ses amis. Il usait d'expressions originales, de comparaisons piquantes, qui s'incrustaient dans l'esprit de ses auditeurs. Toutes ses pensées révélaient un philosophe, quoiqu'il ne pût supporter les derniers venus, Voltaire et les encyclopédistes. Dans sa bibliothèque on n'aurait trouvé aucun ouvrage du châtelain de Ferney, ni de Rousseau. Il rétrogradait jusqu'au XVIIe siècle

et même jusqu'au siècle de Périclès ; et Platon était son auteur de choix.

Il avait fréquenté, cependant, à son arrivée à Paris, La Harpe, d'Alembert, Marmontel, et, disciple de ces libres esprits, il était devenu chrétien. La sécheresse d'âme de ces philosophes n'avait point détruit l'enthousiasme de son cœur. Il éprouvait toutes les sensations du poète ; il lisait avec recueillement Homère et Virgile ; il en appréciait toutes les beautés, toutes les délicatesses, et son imagination s'enivrait de la magnificence de leurs images. Il écrivait peu, il pensait, il rêvait.

— Je suis comme Montaigne, disait-il, impropre aux discours continus. En toutes choses il me semble que les idées intermédiaires me manquent ou m'ennuient trop.

Il lui suffisait donc d'exprimer ses idées en courtes phrases, et il les remaniait, il les reforgeait jusqu'à ce qu'une goutte de lumière, — c'était son mot, — les eût éclairées, rendues diaphanes et accessibles à toutes les intelligences.

Les lettres, qu'il a laissées, étaient écrites à Mme de Beaumont, à laquelle, à cinquante ans, il s'était attaché d'une affection paternelle ; écrites aussi à Chateaubriand, qu'il savait être aimé d'elle et qu'il aimait pour son style enchanteur et ses conceptions poétiques, si neuves et sans modèle nulle part.

« Chateaubriand, écrivait-il, produit avec le feu. Il fond toutes ses pensées au feu du ciel. »

Et, le comparant à Bernardin de Saint-Pierre, il ajoutait :

« Bernardin écrit au clair de lune ; Chateaubriand, au soleil. »

« *C'est un égoïste qui ne pense qu'aux autres* ».

disait de lui son jeune ami. Et justement Joubert parlant de lui-même prétendait que son esprit était frileux et ressentait le besoin d'un entourage aimant où son cœur pût se reposer à l'abri des méchancetés du siècle. L'isolement lui était odieux. Ses journées se passaient en correspondances avec ses amis. Il leur racontait sa vie ; il désirait qu'ils lui racontassent la leur. Ses lettres, pleines de détails, de petits faits poétiquement choisis, de souvenirs émus, sont douces et tendres et tout empreintes de sollicitude pour ceux qu'elles visaient, concernant leurs plaisirs ou leur santé. Et cet égoïste, « qui ne pensait qu'aux autres », l'avait bien démontré lorsque, se trouvant à Villeneuve, où l'avait appelé l'un de ses parents, il préparait à son ami Fontanes un mariage honorable, avant d'avoir songé à lui-même.

L'homme se fait bien connaître, lorsqu'on l'envisage à la fin de sa vie, retiré en sa maison de la rue Saint-Honoré, au cinquième étage, dans sa bibliothèque, où l'on n'apercevait, suivant sa remarque, que peu de terre et beaucoup de ciel. Ses livres, sur les rayons, ne possédaient point toutes leurs pages : celles qui lui avaient déplu étaient enlevées et déchirées, et le volume restait amaigri dans sa couverture trop large. Ici et là, dans les marges, des signes qui lui rappelaient ses impressions : triangles, fleurs, thyrses et même soleils. S'il souffrait, il se maintenait au lit, toute la matinée. Il se faisait apporter des livres autour de lui et, avec un gant ciré, il en frottait la reliure, y mettant d'autant plus de soin qu'il avait eu plus de peine à se les procurer et à en jouir. Quand il écrivait, il se servait de papier grossier et rugueux, comme les vieilles gens, et

son orthographe désignait l'homme habitué à l'étymologie latine : ainsi, en caractères fermement tracés et appuyés : *auctorité*, *thrésor*.

Sainte-Beuve, qui a composé, sur lui, un chapitre intéressant, a résumé son jugement dans cette phrase :

« Joubert voulait voir l'enfer du bon côté. Il gardait, jusque dans ses plus grands abattements, sa bienveillance et sa sérénité. »

Fontanes, moins âgé que Joubert, n'avait pas, dans ce groupe, l'influence de son ami. Mais, homme de lettres et versificateur habile, disciple des grands modèles classiques, dont il n'était qu'un pâle reflet, il s'était voué, néanmoins, à l'admiration de Chateaubriand. Au début du Consulat, il avait quarante-trois ans, et, depuis vingt ans, il avait publié plusieurs poèmes : La *Forêt de Novare*, une *Traduction de Pope*, *le Verger*, *le Jour des morts dans la campagne*. Ensuite, sa vie avait pris une autre direction. La politique l'avait enveloppé de ses fluctuations décevantes ; il ne s'en était point corrigé. Au coup d'Etat de fructidor, afin d'éviter la transportation, il s'était réfugié en Suisse, puis en Angleterre où il connut Chateaubriand. Ils se lièrent ensemble d'une forte amitié. Fontanes avait le goût épuré par l'étude, et il conseilla efficacement son jeune ami, tout dévoué aux lettres et s'y montrant supérieur. Chateaubriand, inexpérimenté, accueillit sans orgueil les critiques de son conseiller et, rentré en France, il refondit tout *le Génie du Christianisme*, commencé à Londres. Cette docilité attacha plus solidement Fontanes à Chateaubriand. L'œuvre du jeune auteur lui sembla presque la sienne ; et, prévoyant la renommée et la gloire qui allaient suivre, il analysa, dans *le Mercure*,

et pompeusement fit valoir l'ouvrage, qui retenait l'admiration des hommes politiques et suscitait une émotion extraordinaire dans la foule. En vain, les vieux auteurs et les philosophes tentèrent de déconsidérer l'œuvre et l'écrivain, d'arrêter la vogue et le nombre des éditions toujours plus nombreuses. Aucune attaque, aucune satire, aucun libelle contre l'ouvrage, ni Morellet, ni Ginguené, ne réussirent dans leurs efforts. Ce livre répondait, avec trop d'éloquence, à l'attente passionnée des âmes déçues, au besoin qu'elles avaient de croire et d'être consolées.

Fontanes, chez Mme de Beaumont, ne montrait point l'assiduité des autres visiteurs. Son cœur était pris ailleurs, dans la famille des Bonaparte, chez Elisa Bacciochi. Et puis, peu à peu, la politique l'enivra. Il cédait à l'engouement général pour le Premier Consul. L'homme puissant le fascinait et il en attendait de belles récompenses. Quand il fallut prononcer le panégyrique de Washington, qui venait de mourir, il en fut chargé, et il s'en acquitta glorieusement, sans froisser personne et sans se compromettre ; si bien qu'un jour, grâce à ces complaisances et à cette souplesse, il fut nommé président du Corps législatif.

Il n'en demeura pas moins l'ami de tous les hommes du groupe, de Chateaubriand et des autres qu'il n'abandonna pas. Mais, quand il manquait aux petites soirées du salon de la jeune femme, entourée, par tous, de soins et d'hommages, son absence n'y produisait aucun vide. Il n'était pas celui que l'on attendait. Pendant ce temps, et la soirée avancée, il courait au pavillon de Marsan, vers une petite porte des Tuileries, toujours ouverte en sa présence, et il montait jusqu'au cabinet de

Bonaparte, qui l'avait mandé. L'un et l'autre aimaient ces entretiens. Bonaparte recherchait en Fontanes un admirateur, un excitant pour les grandes choses et ses vastes projets, et Fontanes, en Bonaparte, un audacieux pour réaliser son rêve : la restauration de l'empire de Charlemagne. Quant à ses amis, lorsqu'il se trouva grand-maître, à l'Université, il n'en oublia aucun, et Joubert et Chênedollé reçurent un témoignage de son attachement. Il en fit des conseillers.

Que dire de Chateaubriand qui ne soit déjà connu ? Dans ce salon et dans ce groupe, il était l'homme admiré ; — il était l'homme nécessaire. Il le savait et, quoique la célébrité fût récente pour lui, il n'en jouissait pas comme un novice ; il aimait à se faire désirer, à se draper dans sa mélancolie, dans son détachement des honneurs mondains. Il aurait été très affecté de l'indifférence de son entourage ; et cependant il se disait sauvage, solitaire déjà désabusé, dans une jeunesse à peine finissante, de toutes les attentions de la foule. Il voulait paraître sombre. Il ne se déridait que devant quelques privilégiés : Joubert, Molé, causant, plaisantant comme un jeune fou. Et il reprenait son attitude grave et inconsolée de souffrances secrètes, dès qu'il se sentait observé. Joubert le connaissait jusqu'à son tréfonds, et il l'a peint avec exactitude dans plusieurs lettres qui sont restées. M[me] de Staël le jugeait plus sombre que sensible. Sensible, pourtant, il l'était, mais sur son propre sort, sur lui-même, dont il parlait sans cesse. Quel que fût le sujet qu'il traitât, il parvenait toujours à y glisser une note personnelle.

Ce fut un grand égoïste, un perpétuel orgueilleux, qui se voulait faire passer pour modeste et sans

ambition. Nullement hypocrite, cependant. Il ne faussait point sa nature dans ces écarts de vanité. Il se persuadait de son humilité, de sa vertu, en proclamant très haut son petit mérite; mais sachant le contraire, il démontrait son grand talent en des articles, étincelants de verve et de poésie, afin de n'être point confondu avec les vulgaires écrivains. Il savait être grand, en se disant tout petit.

On ne peut oublier aujourd'hui que son influence fut immense sur la société du Consulat; qu'il aida puissamment Bonaparte dans la restauration de la religion catholique; qu'il créa une littérature nouvelle et revivifia les sources de la poésie, depuis longtemps desséchées. Après lui, on ne craignit plus de se dire chrétien et même catholique. La bonne compagnie s'inspira de ses idées. Il y eut, dans les salons, toute une phalange de jeunes croyants qui arborèrent leur foi avec autant d'éclat que leurs pères avaient démontré jadis leur scepticisme et leur légèreté. Il fut de bon ton d'être religieux, comme il l'avait été, autrefois, de suivre les préceptes de Voltaire et de s'associer aux railleries des philosophes. On prôna le gothique et les usages du moyen âge, on exhuma les vieilles légendes de notre histoire, on s'en éprit, on exalta l'architecture de nos vieilles cathédrales. Il y eut toute une efflorescence, toute une recrudescence de vie nationale. On renoua les liens brisés avec nos antiques traditions. Merlet a cité, dans son tableau de la littérature sous le Consulat, les jugements de quelques critiques sur les effets produits par *le Génie du Christianisme*. De Sacy disait que Chateaubriand « avait dressé la croix sur toutes les avenues de l'intelligence humaine, et qu'il avait contribué le plus efficacement à la convalescence d'une

société malade. » La Harpe, après sa conversion, lança aux philosophes cette apostrophe :

— Ah! Messieurs, vous avez affaire à plus fort que vous[1]!

Chênedollé, patronné par Chateaubriand, jeune Breton de son âge, que l'amour des lettres et de la poésie lui avait rendu sympathique, fréquentait aussi le salon de Mme de Beaumont; et, d'un caractère charmant, il avait été pris en affection par tous ceux qu'il y rencontrait. Nature élégiaque, âme tendre et douce, la Révolution l'avait poussé dans l'armée des princes, parmi les émigrés. Il séjourna en Hollande, puis à Hambourg, où il s'associa à Rivarol, pour la composition d'un nouveau dictionnaire de la langue française. Le caractère railleur et la paresse de ce nouvel ami ne convenaient point à la nature aimable et grave de Chênedollé. Ils se séparèrent. L'émigré passa en Suisse et s'y fit présenter à Mme de Staël, dont il garda un souvenir d'admiration. Il disait d'elle :

« Mme de Staël n'avait pas une parole plus svelte, plus rapide, plus splendide, plus variée que Rivarol, mais elle l'avait plus vive encore et plus ardente. En un mot, elle était plus *tourbillon*. Elle vous en-

1. En ses *Mémoires*, Chateaubriand a donné cette note sur la littérature de cette époque : « Le changement de littérature dont le XIXe siècle se vante lui est arrivé de l'émigration et de l'exil; ce fut M. de Fontanes qui couva ces oiseaux d'une autre espèce que lui, parce que, remontant au XVIIe siècle, il avait pris la puissance de ce temps fécond, et perdu la stérilité du XVIIIe siècle. Une partie de l'esprit humain, celle qui traite de matières transcendantes, s'avança seule d'un pas égal avec la civilisation; malheureusement, la gloire du savoir ne fut pas sans tache : les Laplace, les Lagrange, les Monge, les Chaptal, les Berthollet, tous ces prodiges, jadis fiers démocrates, deviennent les plus obséquieux serviteurs de Napoléon. Il faut le dire à l'honneur des lettres : la littérature nouvelle fut libre, la science servile; le caractère ne répondit point au génie, et ceux dont la pensée était montée au plus haut du ciel ne purent élever leur âme au-dessus des pieds de Bonaparte : ils prétendaient n'avoir pas besoin de Dieu, c'est pourquoi ils avaient besoin d'un tyran. »

traînait, elle vous forçait à rouler dans son orbite. »

Et il ajoutait :

« M[me] de Staël a plus d'esprit qu'elle n'en peut mener. »

Chateaubriand quittant Paris pour occuper son poste à l'ambassade de Rome, le jeune poète rentra en Bretagne, où il vécut quelques années, philosophant, rêvant, écrivant des vers, son poème, *le Génie de l'homme*, qui lui aurait fait grand honneur, s'il eût été publié plus tôt. Il y a du souffle, de l'imagination, du grandiose en ses conceptions. La défiance de soi, une sorte de pudeur littéraire empêchèrent l'ami de Chateaubriand de se produire. Qu'est ce que ce poème ? Chênedollé l'a dit lui-même : « L'homme lève d'abord ses regards vers le ciel ; il les laisse ensuite tomber sur la terre, puis il les reporte vers les cieux, et enfin il recherche quelles sont les lois sous lesquelles il vit. » Tout cet ensemble, — description des cieux et de la terre, — forme le poème, *le Génie de l'homme*.

Pasquier et Molé étaient ses familiers les plus intimes, ceux avec qui il discourait de préférence et, presque toujours, sur Montesquieu et sur Bossuet. Il recherchait ces causeries, qu'il qualifiait de promenades, poursuivies « en long et large, à droite et à gauche, et même en serpentant ».

Quant à Guéneau de Mussy, Joubert nous en a laissé le portrait suivant :

« Sa conversation est très fleurie, disait-il ; mais ses fleurs n'ont pas l'air de naître spontanément. Elles ont l'air de ces fleurs de papier peint qu'on prend dans les boutiques. La nature n'a pas fait ces roses..... Gueneau de Mussy ne sert pas chaud[1]. »

1. Cf. t. III, p. 465.

§ 3

Il existait un autre groupe qui, sous le Directoire, avait eu un grand retentissement : celui des philosophes idéologues, délaissé et très effacé sous le Consulat. Ils avaient mené grand tapage, jadis, dans le salon de Mme Helvétius, dans *la Décade* ensuite, et chez un restaurateur de la rue du Bac, où ils s'assemblaient, tous les tridis du mois. C'étaient Garat, Cabanis, de Tracy, Thurot, Gallois, Jacquemont, Le Breton, Chénier, Andrieux, Ginguené, Benjamin Constant, Daunou. Mais leurs réunions, sous le Consulat, avaient dégénéré en conciliabules politiques. Plusieurs d'entre eux, et non des moindres, éliminés du Tribunat, y apportaient leur rancune, aigrie par une déception amère de n'être plus rien, et de ne pouvoir enrayer l'ascension de Bonaparte au pouvoir suprême.

Les principes de Condillac, qu'ils avaient adoptés et développés jusqu'à leur plus extrême conséquence, les avaient conduits à combattre le spiritualisme. D'après Cabanis, le cerveau n'avait d'autre fonction que de sécréter la pensée, comme l'estomac de digérer. De Tracy, en son traité d'*Idéologie*, expliquant les lois de l'entendement humain, ne réagit point contre cette doctrine désolante, et Lacretelle disait de lui : « On sent un honnête homme qui part de faux principes. » Ces travaux philosophiques se poursuivaient sans éclat ; ils se répandaient peu et n'avaient point d'échos. Aucune discussion ne s'élevait à leur sujet. Seulement, auprès de ces anciens, vivaient de jeunes penseurs dont les méditations triomphèrent de ces dépri-

mantes théories, si bien qu'on les vit affirmer, plus tard, d'une façon énergique, les doctrines du spiritualisme, qu'ils ressuscitèrent: La Romiguière, Maine de Biran, Royer-Collard[1].

« Maine de Biran, à force de chercher l'âme, trouva Dieu », disent ses biographes. La Romiguière s'efforce de mettre en lumière la liberté humaine, « les droits d'une activité libre », suivant sa phrase[2]. Royer-Collard voulut chasser le doute de nos croyances et fonder leur certitude sur des bases immuables, en disciplinant la raison. Cette évolution nouvelle de la philosophie se préparait en silence. Elle n'atteignit son éclosion qu'après l'empire. Bonaparte avait réussi à étouffer le *philoso-*

1. M. Ferdinand Brunetière, dans son *Manuel de l'Histoire de la littérature française*, écrit sur les idéologues (p. 398) : « Certes, ils ne sont point des hommes de sentiment, et rien ne leur est plus étranger que ces dispositions à la mélancolie dont les entretient Mme de Staël, ou que la poésie du christianisme, si même on ne doit dire qu'elles les trouvent les uns résolument hostiles et les autres contre-fanatisés. N'en parlez pas davantage à Garat, par exemple ou à Ginguené, ni généralement aux rédacteurs de *la Décade*. C'est le journal philosophique du temps. On y imprime les pires polissonneries du citoyen Parny. De leur côté, les savants, je dis les vrais savants, ceux dont les immortelles découvertes ont balancé ou compensé la stérile abondance de la littérature impériale et révolutionnaire. Laplace et Monge, Berthollet et Fourcroy, Chaptal, Cuvier, Lamark, Geoffroy Saint-Hilaire, ne sont guère plus favorables au nouveau sentimentalisme. »

2. On a souvent reproduit cette page de Laromiguière :

« Plaisirs des sens, plaisirs de l'esprit, plaisirs du cœur, voilà, si nous savons en user, les biens que la nature a répandus à profusion sur le chemin de la vie. Mais qu'on se garde de mettre en balance ceux qui viennent du corps et ceux qui naissent du fond de l'âme. Rapides et fugitifs, les plaisirs des sens ne laissent que du vide, et tous les hommes en sont dégoûtés avant l'âge. Mais les plaisirs de l'esprit ont un attrait toujours nouveau. L'âme est toujours jeune pour les goûter, et le temps, loin de les affaiblir, leur donne, chaque jour, plus de vivacité. Pythagore offre aux dieux une hécatombe pour les remercier d'un théorème qui porte encore son nom. Képler ne changerait pas ses règles, contre la plus brillante couronne. Est-il jouissance au-dessus de telles jouissances? Oui, il en est de plus grandes. Quels que soient les ravissements que fait éprouver la découverte de la vérité, il se peut que Newton, rassasié d'années et de gloire, Newton, qui avait décomposé la lumière et trouvé la loi de pesanteur, se soit dit, en portant ses regards en arrière : *Vanité*, tandis que le souvenir d'une bonne action suffit, pour embellir les derniers jours de la plus extrême vieillesse et nous accompagne jusque dans la tombe. »

phisme et les tendances vers l'athéisme, qu'il poursuivait partout. Merlet reproduit une lettre du chef de l'Etat au ministre de l'Intérieur, au sujet de Lalande. On peut y voir de quelle façon brutale l'athéisme y est traité :

C'est avec un sentiment de douleur, disait Bonaparte, que j'apprends qu'un membre de l'Institut, utile par ses connaissances, mais tombé aujourd'hui en enfance, n'a pas la sagesse de se taire et cherche à faire parler de lui, tantôt par des annonces indignes de son ancienne réputation et du corps auquel il appartient, tantôt en professant hautement l'athéisme, principe destructeur de toute organisation sociale, car il ôte à l'homme toutes ses consolations et ses espérances. Mon intention est que vous appeliez près de vous les président et secrétaire de l'Institut, et que vous les chargiez de faire connaître à ce corps illustre, auquel je m'honore d'appartenir, qu'il ait à mander M. de Lalande et à lui enjoindre, au nom du corps, de ne pas obscurcir, dans ses vieux jours, ce qu'il a fait dans ses jours de force, pour obtenir l'estime des savants. Si ces invitations fraternelles étaient insuffisantes, je serais obligé de me rappeler aussi que mon premier devoir est d'empêcher que l'on empoisonne la morale de mon peuple, car l'athéisme est destructeur de toute morale, sinon dans les individus, du moins dans les nations.

A ces philosophes il faut adjoindre Ballanche, sorte de « Socrate lyonnais », — 1776-1847, — poète et philosophe indépendant, qui, par ses travaux, eût triomphé de l'oubli, n'eût-il point connu Mme Récamier et ne s'y fût-il pas attaché comme un chien à son maître. Poète mélancolique, il a produit des pages émouvantes dans *Orphée*, mais son chef-d'œuvre est *la Vision d'Hébal*, où l'auteur est parvenu à décrire en cent pages l'immensité de la Création et le développement des âges. Une de ses pensées, mise en évidence par de Loménie, en un de ses portraits, nous révèle bien la nature de ce penseur :

« L'homme à qui tout succède, selon ses vœux, oublie de vivre, a écrit Ballanche. Sa douleur seule compte dans la vie. Il n'y a de réel que les larmes. Ce qui amenait cette réflexion du portraitiste : « Ce mélange d'élévation, de finesse, de naïveté, qui, dans un vieillard, nous offre, à la fois, un penseur, un homme du monde et un enfant, n'est-ce pas là un assemblage unique dont l'analyse est impossible, un tout, qu'il faut renoncer à peindre et se contenter d'aimer?

LIVRE II

LE THÉATRE ET LES COMÉDIENS

CHAPITRE I

LES THÉATRES

SOMMAIRE. — La passion du théâtre au début du Consulat. — L'opinion de Mlle Clairon sur le jeu des acteurs de l'époque. — Nomenclature des théâtres. — Le Théâtre des Arts, ou Opéra. — Le Théâtre-Français. — Manifestation du public à la pièce de Laya, *l'Ami des lois*. — La troupe du Théâtre-Français divisée en deux camps. — Les incartades de Dugazon. — François de Neufchâteau, ministre, parvient à reconcilier les deux troupes ennemies. — L'Opéra-Comique, ou Théâtre Feydeau. — Le théâtre italien, ou *Opéra-Bouffe*. — Artistes italiens : la belle Grassini. — Théâtre des Jeunes-Artistes ; Foignet, directeur. — Théâtre sans prétentions, Prévot, directeur. —Théâtre des Délassements. — Salle de Lazzari. — Théâtre Montansier. — Théâtre Picard. — Théâtre de la Gaieté : Mayeur, directeur. — Théâtre du Marais. — Théâtre du Vaudeville : Barré, directeur. — Théâtre de la Société Olympique. — Jardins et amusements publics. — Le café Touchard, rue de l'Arbre-Sec.

Lorsque le Consulat commença, la passion du théâtre était intense, à Paris comme en province. Mais la société mélangée de cette époque suivait de préférence les pièces « larmoyantes », ou bien les farces, bourrées de quolibets et de calembours, non les chefs-d'œuvre des auteurs classiques. Les salles étaient pleines à *la Poissarde parvenue* et à *l'Enfant du Malheur;* celles de l'Opéra et du Théâtre-Français, où étaient jouées des pièces plus nobles, recrutaient moins d'oisifs. La foule n'avait plus

l'éducation qui lui permît de goûter les charmes de la bonne musique, ou l'énergie des tirades éloquentes de nos grands tragiques. Ceux qui pouvaient se procurer le plaisir d'un spectacle avaient émergé des bas-fonds de la population. Les enrichis de ce temps-là connaissaient à peine le langage correct, les mœurs distinguées des assemblées polies. Dès lors, les pièces, pour réussir, devaient provoquer les gros rires par leurs facéties, ou bien les larmes, par des scènes pleines d'horreur. L'auteur était certain d'être compris, en dépeignant des caractères ridicules, des tableaux lugubres ou terribles. Cela seul intéressait les gens nouvellement éclos à la vie mondaine. Les sens primaient l'intelligence. Dans *l'Othello* de Ducis, Desdémone est poignardée devant la rampe ; dans *Camille* ou *le Souterrain*, au Théâtre-Italien, une jeune femme donne le spectacle de son agonie, causée par la faim ; dans *les Victimes cloîtrées*, au Théâtre-Français, une nonne expire dans un cachot au milieu de cadavres, et au Théâtre du Marais, un chef de brigands se constitue le vengeur de la société. Malgré cette propension générale aux œuvres violentes, un spectateur d'*Othello* ne put retenir son cri d'indignation : « C'est un Maure, dit-il, qui a fait cela, ce n'est pas un Français [1] ».

1. « Quel auteur, avant 89 (disaient Etienne et Martainville, dans leur *Histoire du Théâtre*), eût osé mettre en action l'épouvantable catastrophe de cette tragédie ? Voltaire, qui traitait Shakespeare de « misérable polisson », n'a composé *Zaïre* que d'après la donnée d'*Othello ;* mais cet immortel écrivain en a habilement retourné la fable et a su faire, de l'ouvrage le plus révoltant, un chef-d'œuvre de sensibilité. Il connaissait la délicatesse de son siècle et sut se plier aux mœurs du temps. Combien elles étaient changées à l'époque où Ducis donna sa tragédie ! La France, naguère distinguée par la politesse, l'urbanité de ses habitudes, était changée en un vaste champ de carnage. Nos places publiques étaient inondées de sang, nos prisons encombrées de cadavres, les pages sinistres de nos journaux remplies d'une nomenclature effrayante d'hommes moissonnés par le fer de l'ennemi, ou tombés sous le glaive du bourreau. Tout, en un mot, avait

Rivés à ces rôles, partagés entre les trivialités et les éclats tragiques, les acteurs se livrent à toute la fougue de leur tempérament. Les uns exagèrent leurs grimaces ; les autres, leurs gestes pathétiques. Il n'y a plus d'unité dans le jeu des comédiens. Chacun agit à sa guise. Et Clairon se désole, en ses *Mémoires*, sur ce qu'elle vit aux théâtres, en revenant d'Allemagne où elle avait quitté la cour du margraviat d'Anspach. « Les héros, dit-elle, se jettent à plat ventre aux pieds de la femme qu'ils adorent, ou bien ils marchent sur les genoux; les femmes se montrent presque déshabillées à la mode du jour, avec des maillots qui moulent la forme élégante de leur stature, et des vêtements ouverts laissant apercevoir leur beauté sculpturale. Comme des filles de journées, elles affectent, sur les planches, une tenue déhanchée; elles s'appuient, avec abandon, sur l'homme qui est leur interlocuteur. » Et pour cette grande artiste, pour Clairon, qui avait incarné les reines de tragédie avec une dignité et une majesté inoubliables, cette action relâchée des comédiens était un scandale, qui insultait à l'idéal de son art. C'était pis, lorsqu'elle entendait les applaudissements du parterre à ces manifestations incongrues[1].

jeté sur les esprits une teinte sombre et terrible, et l'on ne doit plus s'étonner si l'on voyait froidement au théâtre des horreurs dont la réalité même ne faisait plus frémir. »

1. D'Abrantès, *Mémoires*, t. IV. Sa visite à Issy à Mlle Clairon, sous le Consulat.

« C'était une femme fort âgée, malgré le titre de demoiselle qu'on lui donnait. Elle avait été d'une belle taille, dans sa jeunesse, et l'âge ne lui en avait pas fait perdre une ligne. Ses cheveux blancs, mais sans poudre, étaient relevés comme à la grecque par derrière, et puis formaient par devant une sorte de toupet, qui découvrait un front encore admirable de forme et laissait voir des sourcils, dont le mouvement accompagnait tous ceux d'un œil, au regard calme et pourtant animé. Le costume de cette femme, dont l'aspect m'imposa d'abord que je la vis, était aussi extraordinaire que celui de sa femme de chambre. Quoiqu'il fît déjà

Pourtant, des réformes importantes s'étaient accomplies au théâtre depuis Le Kain. Il avait obtenu la suppression, à la scène, des banquettes où venaient s'asseoir « les petits-maîtres » de la Cour, les jeunes seigneurs enrubannés, qui, pendant les représentations, se mêlaient aux gardes d'Auguste, dans *Cinna*, ou bien couvraient de lazzi les toilettes des actrices, forcées de traverser leur groupe, pour descendre jusqu'à la rampe. Après Le Kain, Talma avait donné l'exemple de la simplicité, dans le travestissement des comédiens. César, Brutus, arrivaient drapés dans la toge romaine, non dans un manteau de cour, sous la perruque et le plumet, dont on ornait alors les personnes royales. Débarrassés de cet encombrement de sièges et d'importuns, de ces oripaux surannés, tels qu'au siècle de Louis XIV, les pièces auraient pu être jouées, sans enflure, sans gestes exubérants. Peu à peu, on se serait rapproché de la nature, et l'on aurait ajouté, à l'illusion théâtrale, la force de la vérité. Mais le sentiment du public, qui se pressait au parterre, restait toujours dévoyé. Il ne se sentait atteint que par les cris et la mimique excessive de l'acteur. Pour l'affranchir de ces erreurs, il y fallut les persévé-

chaud. elle portait une sorte de mantelet en mousseline, point mis sur ses épaules comme on mettait les mantelets, mais tourné autour d'elle comme un manteau antique. Elle avait. ensuite, une robe de dessus plus courte que l'autre et faite évidemment dans le dessein d'avoir une tunique. Sa robe était blanche. ainsi que celle de dessus et bordée avec de ces bordures, comme on en a beaucoup porté en 95. C'était une guirlande de lauriers. Cette dame, qui me paraissait toute singulière. et qui pourtant m'attirait, était assise dans un grand fauteuil à oreillettes, ayant une peau d'ours sous ses pieds et, autour d'elle, une table chargée de livres. Un buste de Voltaire en marbre, et de la plus grande beauté, était devant elle ainsi qu'un grand portrait de Le Kain : plusieurs autres bustes et plusieurs portraits étaient rangés. ou accrochés le long d'un mur. à peine recouvert par un papier commun dont l'humidité faisait tomber les lambeaux. La désolation de cette maison paraissait encore plus fortement peut-être dans cette chambre. entourant de sa misère une femme âgée et dont tout l'ensemble annonçait les habitudes de l'aisance. »

rantes critiques de Geoffroy, dans ses feuilletons quotidiens. Pas un seul où il ne s'efforçât de démontrer, que les exagérations du débit étaient condamnables, et que l'art était hostile à tout excès.

Il y avait, à Paris, en ce temps-là, d'abord le Conservatoire de musique[1]; ensuite le Théâtre des Arts, ou l'Opéra, rue de la Loi ; le Théâtre-Français, également rue de la Loi; le Théâtre Favart, ou l'Opéra-Bouffe; le Théâtre Feydeau, ou l'Opéra-Comique, rue Feydeau; le Théâtre Picard, rue de Louvois; le théâtre du Vaudeville, rue de Chartres ; le Théâtre Montansier, ou des Variétés, palais du Tribunat (Palais-Royal); l'Ambigu-Comique, boulevard du Temple; le Théâtre de la Cité, en face du Palais de Justice ; le Théâtre de la Gaieté, boulevard du Temple ; le Théâtre des Jeunes Artistes, rue de Bondi ; le Théâtre de Molière, rue Saint-Martin ; le Théâtre de la Société-Olympique, rue de la Victoire ; le Théâtre des Délassements, boulevard du Temple ; le Théâtre du Marais, rue Culture Sainte-Catherine ; le Théâtre de Mareux, rue Saint-Martin ; le Théâtre des Jeunes-Elèves, rue de Thionville ; le Théâtre d'équitation de Franconi, aux Capucines ; le Théâtre sans Prétentions; le Théâtre de Fantasmagorie de Robertson, aux Capucines; le Théâtre Pittoresque et Mécanique, rue de La Fontaine.

Au Théâtre des Arts on joua, pendant le Consulat, le fameux *Oratorio* de Haydn, dont les paroles étaient de Ségur, le jeune[2], et parmi les œuvres

1. Ce fut Sarrette, simple marchand de cannes, qui, en 1792, imagina de réunir, sous ce vocable, les artistes accoutumés à se voir beaucoup entre eux. Il en fut le premier directeur. Après lui, Cherubini, puis Auber.

2. *Les Débats* de nivôse an IX écrivaient à ce sujet :

« Les grands artistes de tous les pays ne sont point des étrangers pour

nouvelles, *Hécube*, ou opéra en trois actes dont les paroles étaient de Milcent et la musique de Fontenelle ; *Astyanax*, un opéra en trois actes de Dujaure, musique de Kreutzer ; *les Mystères d'Isis*, un opéra en quatre actes de Morel, — auteur de *la Caravane*, — musique de Mozart ; *Sémiramis*, un opéra en trois actes, arrangé par Durieux sur le poème de Voltaire, musique de Catel ; *Proserpine*, un opéra en trois actes de Quinault, retouché par Gaillard, avec une musique nouvelle de Paësiello. Parmi les artistes dont on applaudissait le chant et la voix : Lays, Chéron, Lainez et Mlle Maillard[1]. A la danse, Vestris, Gardel, Mlles Millière, Chameroy et Clotilde[2].

la nation française. Nous avons déjà les Piccini, les Gluck, les Sacchini. Si elle n'a pas eu l'avantage de posséder Haydn, elle honore du moins sa personne dans le plus beau de ses ouvrages. Elle s'est approprié ce chef-d'œuvre par son ardeur à l'accueillir... L'*Oratorio* d'Haydn, tout admirable qu'il est, laisse apercevoir une trace légère du goût et de la manière germaniques. Les chœurs sont parfaits : les accompagnements sublimes ; les effets d'harmonie dignes d'un grand maître. Toutes les parties de l'orchestre ne laissent rien à désirer. Mais on cherche quelquefois cette mélodie céleste et ces chants divins, commandés par le sujet et que le génie seul inspire... L'organe de Chéron excite des regrets, même en procurant des jouissances. Si quelquefois la voix douce et légère de Garat n'a pu atteindre à la hauteur de ce grand caractère musical, ce délicieux chanteur s'est montré, avec tous ses charmes, dans plusieurs morceaux, et spécialement dans l'air : *Brillant de grâce et de beauté*, qui s'est trouvé beaucoup plus convenable que les autres, au genre de son talent... »

1. Mlle Maillard, disent les gazettes de l'époque, dans les fêtes publiques de la Révolution, remplit le rôle de *Déesse de la Liberté*.

Au sujet de cette actrice, voici ce qu'a écrit *Prudhomme* dans ses *Révolutions de Paris*, sur la fête de *la Raison*, célébrée à Paris.

« La divinité Raison, dit-il, représentée par la citoyenne Maillard, célèbre actrice de l'Opéra, était portée par quatre hommes sur un fauteuil entouré de guirlandes. Elle avait un bonnet rouge sur la tête, un manteau bleu sur les épaules : elle s'appuyait sur une pique, et de jeunes femmes vêtues de blanc, ceintes d'un ruban tricolore, la tête ornée de fleurs, marchaient devant elle. Le cortège, qui suivait, était composé d'une multitude d'hommes coiffés comme la déesse. Tous ces individus, les membres de la Convention eux-mêmes, faisaient retentir les airs de leurs chants et de leurs cris. La musique jouait *Ça ira, le Chant du départ, la Marseillaise*. Cette procession parcourut toutes les rues, et ceux qui la composaient furent tenir leur sabbat dans l'église Notre-Dame. » (Dauban, p. 505 et 506.)

2. *Le Coup de Fouet* écrivait sur les chanteurs de l'Opéra : « Lays, virtuose charmant, chanteur admirable, le premier, sans contredit, de tous

Plusieurs débuts remarquables eurent lieu durant cette période consulaire ; celui de Nourrit, en 1801, dans le rôle de Renaud, opéra d'*Armide ;* celui de Dérivis, dans le rôle de Zoroastre des *Mystères d'Isis ;* celui d'Eloi, dans le rôle de Polynice d'*Œdipe ;* à la danse, ceux de M[lles] Bigotini et Saulnier.

Au Théâtre-Français, on joua quarante-huit pièces nouvelles, dont les principales furent : de Carion de Nisas, *Montmorency*, tragédie en cinq actes ; — de Colin d'Harleville, *les Mœurs du jour*, comédie en cinq actes, en vers ; — *l'Inconstant*, comédie en trois actes, en vers ; — de Lemercier, *Pinto*, comédie en cinq actes, en prose ; *Isule et Orovèse*, tragédie en cinq actes ; — de Luce de Lancival, *le Lord impromptu*, comédie en quatre actes, en vers ; — de Dumaniant et Pigault-Lebrun, *les Calvinistes*, comédie en un acte, en prose ; — de Dieulafoi, *Défiance et Malice*, comédie en un acte, en vers ; — d'Alexandre Duval, *La Maison donnée*, comédie en un acte, en prose ; *Edouard en Ecosse*, drame en cinq actes, en prose ; — de Ducis, *Phédor et Wladimir*, tragédie en cinq actes ; — de Laya, *Une journée du jeune Néron*, comédie en deux actes ; — d'Arnault, *le Roi et le Laboureur*, tragédie en cinq actes, « pièce amphigourique », écrit *le Coup de Fouet ;* — de Longchamp, *le Séducteur amoureux*,

nos théâtres. Pureté de chant, excellente méthode, respect de la partition des compositeurs. Chéron, jeu noble, distingué, mais chante mal. Lainez, mauvais, autant que Roland ; Roland, élève de Garat et du Conservatoire. Physique grêle, efféminé ; voix quoique fraîche et jolie, trop faible. »

Pour les femmes, « M[lle] Maillard, devenue indispensable, depuis la retraite de M[me] de Saint-Huberti, remplaçant, par des cris aigus et déchirants, les accents de la douleur et du désespoir. M[lle] Latour, seconde Maillard ; chant expressif. »

Des danseuses il disait : « M[me] Gardel, ni taille avantageuse, ni jolie figure. M[lle] Clotilde, incartades galantes ; fière, honnête, a épousé Boïeldieu. »

comédie en trois actes, en vers, *le Garçon malade*, comédie en un acte, en vers, *la Fausse Honte*, comédie en cinq actes, en vers ; — de Dubois et Chazet, *Melpomène et Thalie*, un acte, en vers ; — de Pujoulx, *le Souper de famille*, comédie en deux actes, en vers ; — d'Andrieux, *Molière avec ses amis*, un acte, en vers ; — de Joseph Chénier, *Cyrus*, tragédie en cinq actes.

Pendant la Terreur et pendant le Directoire, le Théâtre-Français subit de nombreuses vicissitudes. Les acteurs se jalousaient. Ne professant point les mêmes opinions politiques, ils étaient partagés en deux groupes, celui des sectateurs des idées nouvelles, et celui des royalistes. Talma, Dugazon, Monvel, régentaient le premier; Molé et Fleury, le second. Tous les acteurs réunis jouaient, alors, à l'Odéon, qui portait le nom de Théâtre-Français de la Nation, ou du Faubourg-Saint-Germain[1] ; et la pièce la plus applaudie était celle de Chénier, *Charles IX*, où Talma, en ce personnage, réunissait tous les suffrages, avec un succès que n'obtenaient pas les autres acteurs. Mirabeau voulut assister à la représentation de cette tragédie, avec ses Provençaux, et il demanda la reprise de la pièce. Les camarades de Talma, envieux de son triomphe, résistèrent. Le jeune tragédien se rebiffa, soutenu par Dugazon, mais attaqué par Fleury, qui l'accusa de déloyauté. De cette querelle sortit la rupture, qui partagea tous les acteurs, en deux troupes rivales. A la clôture de Pâques de 1791, Talma, suivi de Dugazon, de Monvel, de Raucourt, la tragédienne, de Mme Vestris, sœur de Dugazon et de tous les

1. Il portait aussi le nom de Théâtre de l'Egalité, section Marat.

camarades qui leur étaient sympathiques, émigrèrent dans une salle nouvellement construite, au bout de la rue de la Loi, aujourd'hui rue de Richelieu ; et le théâtre s'appela « Théâtre Français de la République ». Les autres comédiens restèrent dans la vieille salle du faubourg Saint-Germain, qui ne changea point de nom ; et parmi les coryphées de la troupe, on remarquait Molé, Fleury, Mlle Contat, Mlle Lange. Les royalistes se montraient fort assidus aux représentations, les jours où l'affiche indiquait une pièce dont ils pouvaient acclamer les allusions, favorables à leur foi monarchique. A *Didon*, de Lefranc de Pompignan, par exemple, ils arrêtaient, au passage, ce vers trop significatif :

Du peuple et du soldat, la reine est adorée.

Et ailleurs :

Tout peuple est redoutable et tout soldat heureux,
Quand il aime ses rois, en combattant pour eux.

Ou bien encore :

Les rois, comme les dieux, sont au-dessus des lois [1].

Ces manifestations bruyantes éveillèrent l'attention des clubs. *L'Ami des Lois*, de Laya, joué quelque temps après, envenima, contre les acteurs, l'hostilité des gouvernants [2]. Ceux-ci n'attendaient

1. « La guerre entre l'empereur d'Allemagne et la France venait d'éclater (dit Vincent Arnault, en ses *Souvenirs*), et il se trouvait des hommes assez vils, assez lâches, pour accueillir, avec transport, l'hémistiche suivant :

..... Si l'étranger l'emporte !

« Ces citations peuvent donner une idée de la fermentation, qui régnait alors dans les esprits, et qui éclatait surtout dans les divers théâtres de la capitale. »

2. Au Théâtre du Faubourg-Saint-Germain (Odéon), où l'on jouait *l'Ami*

qu'un prétexte, décidés à proscrire les acteurs royalistes ; et ils le trouvèrent dans la représentation de *Paméla*, pièce en vers de François de Neufchâteau, donnée le 1er août 1793. L'œuvre est d'un poète de talent, inspiré par de généreux sentiments. Mais, en un temps de fureurs politiques, les plus nobles idées sont les plus dangereuses. Lord Bonfils, le héros choisi par le poète, écartant ses préjugés de naissance, veut s'allier à une jeune fille d'un rang obscur. Les sectaires triomphants arguaient, contre ce personnage, que son aristocratie, trop évidente et trop saillante, froissait et heurtait les idées égalitaires du peuple. Par surcroît, une tirade sur la tolérance religieuse souleva la haine fielleuse

des Lois, la foule, chaque soir, assiégeait les portes. On voulait entendre les vers où l'auteur stigmatisait et flétrissait les tyrans de la République. Plus de deux mille personnes étaient forcées de se retirer faute de place. Certes, il y avait de la verve, dans la tirade suivante, contre les assassins de septembre :

Patriotes ! Eh ! qui ? ces poltrons intrépides,
Qui, de leur cabinet, prêchent les homicides ;
Ces Solons, nés d'hier, enfants réformateurs,
Qui rédigent en lois leurs rêves destructeurs.
Loin de nous ces jongleurs, patriotes de places,
D'un faste de civisme entourant leurs grimaces ;
Prêcheurs d'égalité, pétris d'ambition,
Ces faux adorateurs, dont la dévotion
N'est qu'un dehors plâtré, n'est qu'une hypocrisie ;
Ces bons et francs croyants dont l'âme apostasie,
Qui, pour faire haïr le plus beau don des cieux,
Nous font la liberté, sanguinaire comme eux.
Non, non, la liberté, chez eux méconnaissable,
A fondé dans nos cœurs son trône impérissable.
Que tous ces charlatans, populaires larrons,
Et de patriotisme insolents fanfarons,
Purgent, de leur aspect, cette terre affranchie !
Guerre, guerre éternelle aux faiseurs d'anarchie.
Royalistes tyrans, tyrans républicains,
Tombez devant les lois, voilà vos souverains !
Honteux d'avoir été, plus honteux encore d'être,
Brigands, l'ombre a passé ; songez à disparaître !

A la première représentation de la pièce, les curieux stationnèrent sous les murs du théâtre depuis la veille et y passèrent la nuit.

et farouche des Jacobins. Pouvaient-ils sans révolte souffrir ces vers ?

Eh! qu'importe qu'on soit protestant, ou papiste !
Ce n'est point dans les mots que la vertu consiste.
Pour la morale, au fond, votre culte est le mien ;
Cette morale est tout et le dogme n'est rien.
Ah! les persécuteurs sont les seuls condamnables,
Et les plus tolérants sont les plus raisonnables.

Les acteurs royalistes furent conduits en prison ; on épargna Molé, parce qu'il s'engageait à jouer le rôle de Marat, au théâtre Montansier, dans une pièce d'un nommé Féru, *les Catilinas modernes*. Collot d'Herbois, le grand proscripteur, désigna tous les chefs d'emploi pour la guillotine ; les autres, pour la déportation. Le supplice devait avoir lieu le 1er juillet 1794. Un ancien comédien, Labussière, attaché au bureau du Comité de Salut public, d'où partaient les condamnations à mort, parvint, en enlevant des dossiers les pièces nominatives, à soustraire ses anciens camarades à cette vengeance d'un mauvais acteur de province, jusqu'au jour où la révolution de Thermidor les délivra tout à fait.

Ils se retrouvèrent dans leur vieille salle du faubourg Saint-Germain[1]. Malheureusement, le public avait désappris le chemin du théâtre, trop éloigné du centre et du mouvement mondains. Ils se résignèrent donc à s'unir à la troupe lyrique du Théâtre Feydeau, alternant, avec elle, chaque jour de représentation. Mal secondés par le directeur Sageret, et n'encaissant que des recettes insuffisantes, ils se retirèrent[2]. Picard, à ce moment, les

1. Le théâtre fit sa réouverture par *la Métromanie* et *les Fausses confidences*.

2. Arnault, en ses *Souvenirs*, donne une autre raison de ce départ. « Le théâtre, dit-il, était occupé par une troupe d'opéra comique, avec laquelle

accueillit dans son théâtre de la rue de Louvois. Et là, encore, ils éprouvèrent les tristes effets de la malchance, qui ne les lâchait pas. Une de leurs pièces, *les Trois Frères rivaux*, contenait un personnage du nom de « Merlin », traité de *brigand*, de *voleur*, de *pendard*. Merlin, l'un des directeurs du Gouvernement, s'offusqua de cette similitude de nom et fit fermer le théâtre. Les infortunés comédiens, ainsi trahis par la fortune, retournèrent à leur premier gîte, au Théâtre du Faubourg-Saint-Germain, débaptisé récemment pour s'appeler « Odéon », parce que l'on y jouait des pièces lyriques. A tant de tribulations vint s'ajouter bientôt un désastre inattendu. L'Odéon disparut[1], en une nuit, dévoré par les flammes d'un incendie ; et la troupe, depuis si longtemps errante, se retrouva sans asile. François de Neufchâteau, ministre de l'Intérieur, leur vint en aide heureusement et réussit à ressouder les deux troupes en une seule, dont le siège fut établi rue de la Loi, dans la salle des acteurs dissidents. L'ouverture solennelle se fit le 11 prairial an VII (31 mai 1799), avec *le Cid* et *l'École des Maris*.

Il ne furent pas seuls atteints par les variations de la politique. Chacun eut son tour. Après Thermidor, dans la salle de la rue de la Loi, les plus vio-

les acteurs royalistes avaient été forcés de s'associer. Le partage des recettes fut bientôt un sujet de mésintelligence entre les deux sociétés, composées d'éléments si divers, et il en résulta une séparation qui laissa la jouissance de la salle à la troupe lyrique. »

1. Dorvo ne pouvait se consoler de l'incendie de l'Odéon. La veille, 18 mars 1799, on avait joué son *Envieux*, dont voici quelques vers :

L'envieux, savez-vous ce que ce mot veut dire ?
L'envieux n'est heureux que du mal qu'il désire.
Tout l'offense, l'aigrit : rien ne le satisfait.
Le bonheur, dans un autre, est un vol qu'on lui fait.
. . . .
Si l'on boit, il a soif ; si l'on mange, il a faim.

lents et les plus agressifs des transfuges durent expier la véhémence de leurs opinions. Le public s'attaqua d'abord à Dugazon, qui refusa de s'expliquer et de s'humilier. Le comédien, poussé à bout, lança contre l'assemblée sa perruque, et, à ce geste, le parterre soulevé voulut envahir la scène ; mais la police s'interposa, et Dugazon eut le temps de fuir. Vint ensuite le tour de Fusil, l'un des acteurs associés à Talma. Coadjuteur à Lyon de Collot d'Herbois, Fusil fut apostrophé au théâtre par le fils de l'une de ses victimes. Un jeune homme, s'étant levé, lut à haute voix l'inique jugement qui avait condamné son père à l'échafaud, avec la signature de Fusil, à côté de celle de Collot. Alors hué, conspué, Fusil, dut chanter *Le Réveil du Peuple*, cet hymne vengeur, inspiré à Souriguière, contre les Terroristes. Démoralisé par la peur, le comédien était devenu aphone, incapable d'entonner le premier couplet. Il fallut que Talma tînt le papier et le flambeau qui éclairait, pendant que, chiffe humaine, l'ancien proscripteur lisait ce chant expiatoire. Talma lui-même n'échappa point à ce retour d'opinion. Durant une représentation du drame de Legouvé, *Epicharis et Néron*, les apostrophes injurieuses l'assaillirent. Plus maître de soi que Fusil, d'un caractère plus virilement trempé, il s'avança vers le public et d'une voix émue, s'excusa, rappelant qu'il avait été assez éprouvé par la Révolution pour qu'on ne l'accablât pas davantage, puisque la plupart de ses amis étaient morts sur l'échafaud. Par son zèle et par ses efforts, il tâcherait, ajouta-t-il, de mériter l'indulgence du parterre. Réponse qui lui valut une ovation, en effaçant la réprobation du public [1].

1. « Le parterre de la Comédie-Française, disent Etienne et Martainville,

Désormais, le Théâtre-Français est au complet. Les grandes pièces du répertoire trouveront des interprètes, dignes d'elles. Comme aux beaux jours des Le Kain, des Bellecourt, des Préville, des Clairon, des Dumesnil, on verra unis ensemble et Larive et Talma, Molé et Fleury, Saint-Phal, Saint-Prix, Dazincour, Dugazon, les deux Batiste, et Louise Contat, et M[lles] Devienne, Petit-Vanhove, Mézeray, Mars cadette; et le jeune Lafon, le dernier venu. Bientôt même, des débuts nouveaux accroîtront le prestige de cette vaillante troupe. Ce seront ceux de M[lles] Bourgoin, Lecomte, Xavier, Duchesnois, Georges, et encore de M[lle] Gros, de M[lle] Volnais et de la sœur de l'éminente Louise Contat, Emilie Contat.

L'Opéra Comique, — Théâtre Feydeau, — n'était pas mieux partagé que le Théâtre Français. Quatre fois, en deux ans, il avait changé d'administrateur. Ensuite, la troupe d'opéra comique s'étant jointe

dans leur *Histoire de théâtre*, présentait alors, chaque jour, en raccourci, le tableau d'un peuple en révolution, qui, tout étonné d'avoir recouvré ses droits, en fait un usage souvent peu raisonné. Les comédiens ne pouvaient établir aucun ordre dans leur répertoire. Une pièce était mise à l'étude, et le parterre mutin, ou remué par des gens intéressés, réclamait à grands cris la représentation d'un autre ouvrage auquel les règlements n'assignaient qu'un rang postérieur. »

On disait aussi que Talma avait été l'un des persécuteurs des comédiens dont il s'était séparé. Louise Contat protesta, contre cette accusation, par la lettre suivante :

— 3 germinal an III : « Ce fut à l'époque même de notre persécution que je reçus de Talma (que je ne voyais plus depuis longtemps) des marques de véritable intérêt. Je les jugeai si peu équivoques, qu'elles firent disparaître les légers nuages de nos anciennes divisions et nous rapprochèrent. Je m'empresse de rendre cet hommage à la vérité. Puisse-t-il détruire une inculpation que je ne savais pas même exister. Je ne concevrai jamais qu'un artiste spécule froidement sur la ruine des autres et je pense que Talma n'était pas alors plus disposé à profiter de nos dépouilles que nous le serions aujourd'hui à bénéficier des siennes. Je dis *nous*, sans avoir consulté mes camarades, mais je le dis avec la certitude de n'en être pas désavouée. — Louise Contat. »

à la troupe du théâtre italien, sous le vocable de « Théâtre national d'opéra comique », les acteurs et les actrices formèrent une réunion de quarante personnes où la paresse et la zizanie s'établirent en maîtresses. *Le Coup de fouet*, journal satirique, les divise en trois classes : d'abord la troupe dorée, parce qu'elle seule fait des recettes fructueuses. On y trouve Elleviou, Martin, Chénard, Gavaudan, Solié, et Mme Saint-Aubin, et Mme Scio et Mlle Philis. Secondement, la troupe des anciens acteurs de Feydeau que le journal n'estime pas davantage qu'une mauvaise troupe de province. Il y place Juliet, Gaveaux, Rézicourt, Foy, Lesage, Derubelle, Georget, et Mmes Haubert, Auvray, Rosette Gavaudan, Aglaé Gavaudan, Justine Gavaudan. « Quelle cohorte, s'écrie-t-il, et que fait-elle sur le Théâtre de l'Opéra Comique ? » Enfin, celle des doublures et des rebuts, où *le Coup de fouet* inscrit Dozainville, Andrieux, « sifflé sur tous les théâtres », Moreau, « jeune acteur sans espérances », et Mme Dugazon, « l'ombre d'elle-même », et Mme Crétu, « fleur très fanée, jeune première de quarante-six ans », et Mme Gonthier, « duègne penchée vers la caducité » ; et d'autres pas mieux qualifiés.

La salle était une des plus belles de Paris et la plus sonore, trop vaste et jamais pleine, malgré le talent des auteurs et des compositeurs de musique. Alexandre Duval, Bouilly, Marsolier des Vivetières, Hoffmann, Dupaty, Delrieu, Vial, Armand Charlemagne, Etienne, Pixérécourt, Jouy, Dieulafoi, y apportaient leurs œuvres, traduites en musique par Tarchi, Dalayrac, Méhul, Nicolo, Chérubini, Boïeldieu, Gaveaux, Spontini. Quarante-quatre pièces nouvelles y furent jouées en quatre ans, et les plus agréables, dit *le Coup de fouet*, furent *le Prison-*

nier, Adolphe et Clara, Zoraime et Zulnar, Ariodant, Maison à vendre.

Le Théâtre Italien, ou Opéra-Buffa, connut aussi des jours de vogue et des jours d'abandon. Depuis un demi-siècle, des chanteurs italiens venaient à Paris et y demeuraient, tant qu'ils trouvaient bon accueil du public. Ils s'en allaient, quand ils sentaient la défaveur commencer pour eux. Lorsque les chanteurs étaient des artistes de talent, le public cédait à leurs avances ; il s'éloignait d'eux, quand les artistes usés, ou sans valeur, ne répondaient plus à son attente. Les premiers que l'on vit à Paris, le signor Manelli et la Tonnelli, chanteurs consommés, offrirent aux auditeurs un répertoire tiré des œuvres de Pergolèse, de Galuppi, de Jomelli et laissèrent un souvenir inoubliable. Les œuvres interprétées par eux, à peine connues alors, semblaient plus fraîches et plus mélodieuses que celles de Lulli et de Rameau, que l'on connaissait trop. D'autres Italiens les remplacèrent, apportant avec eux les œuvres de Paësiello, de Piccini, de Danfossi ; mais la troupe était médiocre, et le ténor Caribaldi, un chanteur usé. Négligés et délaissés, ils partirent. Enfin, une troisième troupe s'établit au théâtre de « Monsieur ». Les artistes se nommaient Mandini, Raffaelli, Vigagnoni, la signora Baletti et la signora Morichalli, tous excellents. La Révolution survenant leur causa le plus grand tort. Ils se maintinrent quand même, en associant leurs efforts à ceux d'une troupe d'opéra comique, et ils durèrent, jusqu'à ce que la belle Grassini, attirée à Paris par Bonaparte[1], redonna aux œuvres italiennes

1. *Mémorial*, chapitre VII, au sujet de la belle Grassini : « Lors du couronnement de Bonaparte à Milan, la célèbre chanteuse Grassini attira son

un nouvel attrait. Et l'on applaudissait les opéras de Cimarosa, de Paësiello, de Sarti, de Bianchi et de Guillelmi que traduisaient, avec un art admirable, des chanteurs tels que Lazarini et Ciceretti, la signora Strinasacchi, la signora Parlamagni, et une Française, leur égale, Mlle Rolandeau[1].

Aux boulevards, l'Ambigu-Comique était le théâtre préféré des petits rentiers et des marchands du Marais. Ils y trouvaient des pièces conformes à leurs désirs, avec danses, pantomimes, marches, combats, costumes éclatants, décors magnifiques, du bruit et de la lumière, des situations pathétiques et des lazzi : plaisir pour leur esprit vulgaire, pour leur imagination impressionnable. Corsse, le directeur, recevait de Coignez, de Guilbert de Pixérécourt, de Cuvelier, des œuvres où les situations terribles succédaient aux scènes les plus tendres. Coignez lui avait donné *le Jugement de Salomon*, et il débutait à quarante-cinq ans ; Guilbert de Pixérécourt était le père de *Célina* ou *l'Enfant du martyre;* Cuvelier du *Tribunal invisible*, « galimatias sopori-

attention... ; il la fit mander et, après le premier moment d'une prompte connaissance, il se mit à lui rappeler qu'elle avait débuté précisément lors des premiers exploits du général de l'armée d'Italie. « J'étais alors, disait-elle, dans tout l'éclat de ma beauté et de mon talent. Il n'était question que de moi dans les vierges du soleil. Je séduisais tous les yeux, j'enflammais tous les cœurs. Le jeune général seul était demeuré froid, et pourtant lui seul m'occupait! quelle bizarrerie, quelle singularité! quand je pouvais valoir quelque chose, que toute l'Italie était à mes pieds, que je la dédaignais héroïquement pour un seul de vos regards, je n'ai pu l'obtenir; et voilà que vous le laissez tomber sur moi aujourd'hui que je n'en vaux pas la peine, que je ne suis plus digne de vous. »

1. Mlle Rolandeau, disent les *Débats* de l'an X, débuta dans *les Noces de Dorine*. « Elle n'est pas Italienne, mais ce n'est pas un défaut pour le public français. Sa tournure et son jeu, bien plus que son chant, annoncent une actrice de Paris. On se plaît à l'entendre et l'on aime à la voir. Elle réunit la sensibilité à la coquetterie, et dans toutes les situations, elle a ce maintien, ces manières et cette noblesse qui semblent un attribut particulier de la nation et que les Italiens saisissent avec beaucoup plus de peine que nous en avons à imiter leur accent musical. »

fique », dit *le Coup de fouet*. Ce fut à l'Ambigu que l'on joua *Mme Angot au sérail de Constantinople*, si banale et si rebattue, à la fin, que Corsse la fit disparaître pour toujours de l'affiche. Mme Lévêque, l'étoile de la troupe, se distinguait surtout par un péché mignon, par un amour exagéré du bon vin. *L'Almanach des Spectacles*, dans son appréciation sur ce théâtre, ajoute : « La troupe de l'Ambigu est meilleure que celle de la Gaieté ; les cuirs y sont moins fréquents[1]. »

Au théâtre des Jeunes-Artistes, les comédiens étaient des gamins de quinze ans, associés à des hommes faits ; et cette qualification « d'artistes » indigne *le Coup de fouet*, lorsque Molé, Fleury, et d'autres, aussi célèbres, n'osaient prendre ce titre. Cuvelier et Guilbert de Pixérécourt sont là, comme à l'Ambigu, les fournisseurs privilégiés des pièces données en spectacle. Peu d'entre elles réussissent ; l'affiche est souvent renouvelée. Une, cependant, *le Chat botté*, obtint quelque vogue, contrairement aux autres, telles que *les Trois Sœurs*, *Monsieur Jacasset*, *Colombine toute seule*, *Monsieur Mitonnet*. Foignet, directeur, était incapable d'un bon discernement et *le Coup de fouet* ne l'épargne guère, lui et ses acteurs. « Foignet, dit ce journal, acteur-compositeur sans talent, sans goût et sans voix.

1. En 1798, ce théâtre allait de mal en pis. Aucun administrateur n'y pouvait tenir. Corsse se présenta. Il venait de quitter le théâtre Montansier où il ne gagnait que de très modiques appointements. Mais il avait trouvé un bailleur de fonds, M. de Puisaye, un capitaliste, qui lui facilita sa gestion, jusqu'au jour où le fameux Aude, père du *Cadet-Roussel*, lui apporta *Madame Angot*. En quelques années Corsse fit sa fortune et réalisa un capital de 1.100.000 francs. Mais il ne payait alors que 200 francs une comédie en un acte et ne donnait que 9 francs, par représentation, à l'auteur d'une pièce en trois actes. *Le Jugement de Salomon* et une autre pièce, *Tékéli*, firent tomber en sa caisse une somme de 150.000 francs en quatre mois, et dans celle des auteurs 900 francs.

Gros et court, Monrose ne promet plus rien. Delpech est surnommé « le Petit Poucet », car il a tout au plus quatre pieds six pouces. Mlle Lorenzetti est une statue de marbre; Mlle Martin une petite actrice, maigre et efflanquée[1]. »

Sur le Théâtre sans Prétentions, le journal satirique écrivait : « Directeur Prévot, soi-disant homme de lettres, auteur, répétiteur, acteur, allumeur, décorateur. Il accouche régulièrement, chaque mois, d'un drame, d'une comédie, d'une tragédie en cinq actes. Pour les vaudevilles et petites pièces, il s'est adjoint un jeune littérateur, Simonin aîné. Les acteurs sont au niveau des pièces qu'il joue : *Négociant de Genève*, *l'Abbé de plâtre*, *Père absolu*, *l'Ange et le Diable*, *Adam et Eve*, *l'Homme à deux visages*. »

Avant d'être le Théâtre sans Prétentions, la salle avait porté le nom de « Théâtre des Associés ». Un bateleur du nom de Beau-Visage en fut le créateur et le premier directeur. Il avait commencé, aux boulevards, à donner des représentations de grimaces,

1. Brazier (*Histoire des Petits Théâtres de Paris*), dit que Désaugiers fournit à ce théâtre trois de ses pièces : *l'Entresol*, *les Deux Dévotes*, *le Testament de Carlin*. Lepeintre aîné, qui devint un comédien distingué, débuta sur la scène de ce petit théâtre. Vers la fin du Consulat, le théâtre étant presque en déconfiture, Lepeintre aîné partit avec quelques-uns de ses camarades sous la tutelle d'un nommé Petit, qui enseignait la déclamation aux jeunes artistes. Désaugiers et l'un des acteurs du théâtre furent du voyage. Ils allèrent à Marseille, à Avignon. Les comédiens ambulants ne firent pas fortune. Ils se séparèrent bientôt. Lepeintre aîné alla à Bordeaux, où il resta pendant dix ans, et de là revint à Paris au théâtre des Variétés. En revenant de Marseille, Désaugiers, Jacquelin et les autres, étaient dans un tel état de gêne qu'il était temps qu'ils arrivassent à Paris. A quatre lieues de la capitale, leurs estomacs commençaient à crier, et la caravane, ne pouvant plus marcher, Désaugiers prit son violon et, pour retremper le courage de ses amis, leur joua des contredanses jusqu'à la barrière. Ce fut là que Désaugiers, à qui il ne restait plus qu'un sou dans sa poche, acheta un petit pain et dit, en riant, à Jacquelin, en le rompant en deux : « Veux-tu l'aile ou la cuisse ? »

monté sur une chaise en plein vent. Les grimaces réussirent. Il se fit construire une baraque et y appela un montreur de marionnettes, avec lequel il s'associa. De là, le nom de « Théâtre des Associés ». Ils obtinrent le droit de représenter des pièces du répertoire du Théâtre-Français, en changeant le titre et les faisant précéder d'une farce de marionnettes. *Zaïre* s'appelait *le Grand Turc mis à mort ; le Père de famille, les Embarras du ménage*. Salé, un cabotin de ce temps-là, devint, après eux, le directeur de ce théâtre. « Quand on donnait, dit Brazier, *le Grand festin de Pierre*, ou *l'Athée foudroyé*, joué par Pompée, premier sujet de la troupe, le directeur Salé faisait l'annonce lui-même et criait : « Prrrrenez vos billets », M. Pompée jouera ce soir, avec toute sa garde-robe. Faites voir l'habit du premier acte ! (Et l'on montrait l'habit du premier acte.) Entrez ! entrez !... M. Pompée changera douze fois de costume... Il enlèvera la fille du commandeur, avec une veste à brandebourgs, et sera foudroyé, avec un habit à paillettes. »

Ce fut, après Salé, que Prévot prit la direction de ce théâtre ; et Prévot a besoin d'une mention particulière. « C'était, dit toujours Brazier, un pauvre comédien de province..... Je l'ai vu, pendant vingt ans, affublé d'une vieille houppelande grise. Il ressemblait au profil de Séraphin. Digne, humble et modeste, il annonçait sur son affiche : *Victor ou l'enfant de la forêt*, mélodrame en cinq actes du citoyen Prévot, le premier qui ait traité ce sujet, d'après le roman de Ducray-Dumesnil ; et dans la salle, on lisait : « Les personnes qui veulent se procurer des exemplaires des pièces du citoyen Prévot peuvent s'adresser aux ouvreuses des loges. » Il détestait la secte des philosophes ; il plaisantait

Voltaire et Rousseau, poursuivait, à outrance, les impies et les athées. Dans une de ses préfaces il disait : « Si l'on plaisante mes ouvrages, l'on ne peut cependant me reprocher d'avoir corrompu les mœurs par des pièces licencieuses, et il ne restera, après moi, aucune trace d'inconduite, ni que je me sois dérangé de mon ménage, ni aucun écrit qui puisse prouver mon immoralité et qui ait jamais dénigré personne. Aussi, l'on ne me verra pas obligé de faire, au lit de la mort, amende honorable, comme le fameux La Harpe. »

Le Théâtre des Délassements[1], petit théâtre comme le précédent, était exploité par de jeunes élèves dramatiques, sous la direction d'un certain Belfort. Les places, d'un prix peu élevé, y recevaient une foule populacière, satisfaite de l'infinité des petites pièces qu'on lui offrait, telles que *Cassandre comédien*, *les Jumeaux*, *Césarine et Victor*, *le Petit Figaro*, *l'Auteur dans son ménage*[2].

1. « Tout à côté du théâtre des Délassements, dit Ch. Maurice (*Histoire anecdotique du théâtre*), dansait snr la corde, en 1796, Mlle Malaga, grand'-mère des Luguet. »

2. Ce Théâtre des Délassements devait son origine à un comédien normand de Caen, du nom de Plancher, qui prit le surnom de Valcourt. Actif et intelligent, son entreprise prospéra. En 1799, la direction passa dans les mains de Deharme et de sa femme, tous les deux comédiens aussi, et comme la Révolution avait donné la liberté aux théâtres, on y joua des tragédies, des comédies, voire même des opéras. Joanny, qui fut un artiste distingué, y débuta. Viot y chantait avec goût. Il y eut, également, de jolies femmes, Péchard, Dorvilliers, Lolotte, qui était charmante, dans *la Jeune Indienne* de Champfort. Potier, le grand comique, s'essaya sur les planches de ce théâtre. Il s'y montra dans le cocher des *Visitandines ;* enfin Joly, qui brilla, plus tard, aux Variétés et au Vaudeville. Pour lui, Brazier (de qui viennent tous ces détails) avait composé un monologue, *l'Ivrogne tout seul*, et Brazier ajoute : « M. Dupaty ayant donné, à la rue de Chartres, (Vaudeville), *Arlequin tout seul*, petit cadre destiné à faire briller le talent de Laporte, tous les vaudevillistes produisirent des monologues pour les théâtres de Paris : *Cassandre tout seul; Gilles tout seul; Scapin tout seul; Crispin tout seul; Figaro tout seul; Chérubin tout seul; Colombine toute seule; Lisette toute seule ; Fanchon toute seule ; le Soldat tout seul; l'Auteur tout seul ;* enfin jusqu'à *l'Acteur tout seul* qui jouait souvent son rôle, *tout seul*, dans la salle. »

A côté de ces deux théâtres, les journaux de l'époque mettaient, en parallèle, la salle où se montrait Lazzari, mime d'une habileté extraordinaire, dont les métamorphoses, faites à découvert, étonnaient toujours les spectateurs. Ce mime variait, en quelques secondes, ses personnages, dont les expressions étaient dissemblables, et il improvisait, souvent avec esprit, de courts monologues, vulgaires à la vérité et même trop familiers, mais assortis au public venu là pour l'entendre. Une pièce, où il triomphait, était *Arlequin avalé par la Baleine*. La foule accourait pour l'y voir. Alléché par le succès, le théâtre annonça la contre-partie du drame, *la Baleine avalée par Arlequin*. L'opération, sans doute, était trop difficile. Cette farce ne parut jamais sur la scène. Le théâtre du Palais possédait également plusieurs mimes remarquables, Lafitte d'abord, et son rival Tautin, et la courte et grosse Simonet, légère et vive, malgré son embonpoint et « d'une figure, disait alors la *Vérité à l'ordre du jour*, qui se prête à toutes les expressions qu'elle veut lui faire prendre. »

Au Théâtre Montansier, ou Variétés[1], le public habituel se composait de la cohue malpropre qui s'agitait au Perron, pendant le jour, agioteurs, tripoteurs, financiers véreux, banqueroutiers, et des filles publiques, si nombreuses en ce coin de Paris. Trois cents d'entre elles, chaque soir, disent les gazettes, occupent les meilleures places de la salle. Elles y viennent pour Brunet, leur « coqueluche », dans ses rôles de Jocrisse, et pour Tiercelin, son compère. Ces deux comédiens amusent et font rire

1. Mme Montansier avait pour mari Neuville, directeur de son théâtre.

sans qu'ils aient besoin d'intelligence, de goût, de voix, ni même de figure aimable. Ces qualités sont-elles nécessaires pour les Jocrisse, les Cadet-Roussel, les Cri-Cri, les Fagotins, les Guignolet, héros des pièces de Dorvigny[1], d'Aude, de Martainville, d'Armand Gouffé, de Georges Duval, de Dorvo, de

1. C'est en 1791 que, chez la Montansier, Batisle cadet eut la corvée d'établir le personnage de Jocrisse, de Dorvigny, — Jocrisse qu'a signalé Molière par la bouche de Martine : *Je ne l'aimerais point, s'il faisait le Jocrisse* (Charles Maurice, *Histoire anecdotique du théâtre*). Marant, dans son *Tout Paris en Vaudeville*, a publié les couplets suivants sur le théâtre Montansier :

Les plus plates rapsodies,
Hélas ! n'y tombent jamais ;
Les plus froides comédies
Ont toujours quelque succès.
Tout est mauvais, mais qu'importe !
Brunet, en particulier,
Y fait rire de telle sorte
Que, voulant s'égayer,
Le perruquier,
Le banquier,
Le rentier,
Le caissier,
Le courtier,
L'usurier,
L'écolier,
L'ouvrier,
Sont en foule à la porte.

Dirai-je, ajoute l'auteur, quelque chose du foyer de ce théâtre ? Pourquoi pas ? Il vaut bien la peine qu'on en parle.

Fillette jolie,
Dans ce grand foyer,
Cherche qui s'ennuie,
Et vient l'égayer.
Ah ! voilà la vie,
La vie
Suivie,
Ah ! voilà la vie,
Qu'on mène à Montansier !

Souvent elle entraîne
Un jeune écolier.
Bijoux, montre, chaîne,
Ont su tout payer.
Ah ! voilà la vie,
La vie
Suivie,
Ah ! voilà la vie,
Qu'on mène à Montansier !

Près du militaire,
Près du financier,
Elle cherche à plaire
Et fait son métier.
Ah ! voilà la vie,
La vie
Suivie,
Ah ! voilà la vie,
Qu'on mène à Montansier !

Pour remplir sa feuille,
Plus d'un gazetier
Ecoute et recueille
Propos du quartier.

Meurtri de sa chute,
Plus d'un chansonnier,
Vient chercher dispute
A tout le foyer.
Ah ! voilà la vie,
La vie
Suivie,
Ah ! voilà la vie,
Qu'on mène à Montansier !

Ah ! voilà la vie,
La vie
Suivie,
Ah ! voilà la vie,
Qu'on mène à Montansier !

Chazet? Suivant *le Coup du fouet*, les acteurs de Montansier ne sont que de « présomptueux cabotins ». Il n'oublie pas, d'ailleurs, Amiel, administrateur, « aussi usé que la salle ; César, jeune premier de quarante-huit ans ; Crétu, qui ne vaut pas mieux que les précédents ; Frédéric, qui joue les fats ; Dubois, qui chante la basse-taille » ; quant aux actrices, il n'est guère plus galant. « Caroline est un petit rossignol ; Mlle Mengazzi est sans voix, et Mlle Barroyer veut faire croire qu'elle a joué jadis les servantes de Molière. »

Picard, l'auteur de tant de pièces ingénieusement conçues et spirituellement écrites, avait un théâtre à lui, portant son nom, et situé rue de Louvois, près de l'Opéra. Il le dirigeait brillamment ; mais comme acteur, il ne réussissait pas toujours. Ceux qui le secondaient n'étaient pas beaucoup plus remarquables que lui-même. Vigny, pourtant, montrait de l'originalité et savait tirer bon parti de ses rôles. Bertin, laborieux et consciencieux, paraissait agréable sur la scène. Les autres, Clozel, Walville, Valcourt, Armand, Tiphaine, n'étaient que de « petits acteurs, avec de petits moyens et de petits talents », écrit *le Coup de fouet*. Parmi les actrices, ce journal cite Mme Molé[1], vieille et sans talent ; Mlle Molière, « toujours occupée à minauder et à copier Mlle Devienne, du Théâtre-Français » ; et puis, Mlle Beffroy, beaucoup trop froide. Quant à

1. « Mme Molé (dit Ch. Maurice), qui a beaucoup connu Fabre d'Eglantine, m'a assuré que c'était pour elle qu'il avait composé *le Délire d'amour*. Mais cette excellente femme est, pour ces sortes de choses, sujette à caution. Ses souvenirs de tendresse la trompent à son insu, et elle peut commettre des erreurs de date, sans autoriser personne à soupçonner sa bonne foi. Il est, d'ailleurs, bien avéré que *le Délire d'amour* a été inspiré par Mlle Joly, la soubrette de la Comédie-Française. »

M[lle] Delille, c'était une jolie personne, dit-il, et voilà tout. Picard s'était créé un répertoire de ses pièces, en suite de quelques-unes de Colin d'Harleville, d'Alexandre Duval, d'Etienne, telles que *les Deux Mères*, *le Pacha de Surène*; de Chazet, *Un Tour de Jeune homme*, et d'Andrieux, dont il joua la bleuette, qui s'appelait *Helvétius* ou *la Vengeance d'un Sage*[1].

« L'inepte et orgueilleux » Mayeur, suivant l'expression des gazettes de cette époque, dirigeait le Théâtre de la Gaieté. Sur ses planches s'était implantée la vogue inlassable de *Madame Angot;* et lorsque la curiosité du public fut enfin saturée de ce spectacle, il fut remplacé par de noirs mélodrames et des pantomimes[2].

Le Théâtre de la Cité subit de nombreux avatars. La troupe qui l'exploitait se composait d'abord de comédiens français. Des chanteurs d'Outre-Rhin s'y installèrent ensuite. Sous le Consulat, il était devenu l'asile d'acteurs médiocres qui passaient

1. Charles Maurice, dans son *Histoire anecdotique du théâtre*, donne ce renseignement sur Chénier, l'auteur de *Charles IX :* « J'ai vu, dit-il, nombre de fois, l'auteur de *Charles IX* au théâtre de la rue de Louvois, où sa place à l'orchestre semblait lui être obligeamment réservée. Ses manières étaient simples, calmes, méditatives et bienveillantes. La mélancolie, qui dominait dans l'expression de sa mâle figure, prenait un air d'inquiétude quand il se voyait l'objet de regards, maladroitement interrogateurs. » — Et encore, du même auteur : « On peut regarder comme le dernier terme de la licence, au théâtre, la première représentation de *la Journée du Vatican*, donnée de *par* et *pour* le peuple à la rue de Louvois, le 15 août 1793. On y voyait le chef de l'Eglise en état d'ivresse et chantant des gaudrioles; un archevêque, sot et bègue, et des cardinaux débauchés. Pour compléter le tableau, l'abbé Maury était nominativement au nombre des personnages. Certes, voilà bien le *nec plus ultra* de l'audace et du délire en ce genre. » — Dès 1790, Laujon, dans *le Couvent*, avait fait paraître, sur la scène, des religieuses avec le costume ecclésiastique.

2. *Le Sourd ou l'Auberge pleine*, au théâtre Montansier, et *Madame Angot* ou *la Poissarde parvenue*, à la Gaieté, ont jeté 500.000 francs dans la caisse de ces deux théâtres. Les deux pièces avaient été vendues seulement 600 livres chacune, disent les gazettes, par Desforges, l'auteur de la première, et Maillot, l'auteur de la seconde.

alternativement du drame à la comédie, et de la tragédie à l'Opéra. La salle était vide le plus souvent, quoique les comédiens, comme Beaupré et Dussault, se crussent les égaux de Molé et de Fleury.

Le Théâtre du Marais, à l'extrémité de Paris, rue Culture-Sainte-Catherine, n'était ouvert que tous les dimanches. Ce jour-là, il survenait quelquefois les plus fâcheux incidents, soulevant un orage au milieu de l'assistance. Le spectacle était commencé. Un acte était joué et le rideau ne se relevait pas. Cris et tapage au parterre. Alors un des acteurs annonçait piteusement que l'un de ses camarades, et le plus important, avait disparu, emportant la caisse et le travestissement de son personnage, et que le spectacle ne pouvait continuer[1].

Dans l'antichambre de Barré, directeur du Vaudeville, se présentaient autant de solliciteurs que jadis, dans les salons du duc de Richelieu ; et Barré, plein de morgue, les faisait attendre. C'était le temps de la grande prospérité de ce théâtre où se suivirent les œuvres de Dupaty, de Bouilly, de Désaugiers[2] et celles de Barré, le directeur, associé à Radet et à Desfontaines. Quelques acteurs de la troupe, au surplus, montraient du talent. Vertpré[3] triomphait dans l'imitation des personnages célèbres ; Carpentier, dans les niais ; Chapelle, dans le rôle des

1. Le théâtre du Marais a été le berceau de la famille Batiste. Dans *Robert, chef de brigands*, qui y fut joué d'origine, l'auteur, Lamartillière, y avait réuni Batiste aîné, son frère cadet et celui qui est mort colonel, sous Napoléon. Il y a eu aussi l'épouse de cet aîné, qui a donné au théâtre sa fille. Mme Desmousseaux (Charles Maurice. *Hist. anecd. du théâtre*).

2. Le père de Désaugiers était compositeur de musique.

3. Vertpré se nommait Both. Il avait été précepteur au collège de l'abbé Dubois.

Cassandres. Quelques actrices étaient belles, agréables, expertes, ainsi Mlle Desmares et Mme Belmont, qui, après son grand succès, *Fanchon la Vielleuse*, épousa son camarade Henri. Union qui ne fut pas heureuse. Les deux époux divorcèrent. La jeune femme était de figure charmante, avec une jolie taille, svelte et distinguée et une voix très fraîche.

En quatre ans, le Vaudeville donna soixante-quatre pièces nouvelles, parmi lesquelles : *Berquin*, *Florian*, *Fanchon la Vielleuse*, de Bouilly ; *le Mari intrigué*, *Milord Gô*, *Arlequin tyran domestique*, de Désaugiers ; *les Deux Pères*, *le Malade qui se porte bien*, de Dupaty ; *le Méléagre champenois*, de Joseph Pain ; *les Hussards de la Guerre*, d'un jeune écrivain débutant, Charles Maurice ; et *Une Journée d'Alcibiade*, de Lachabaussière.

Le Vaudeville fut inauguré le 12 janvier 1792. Le chevalier de Piis avait soumis aux actionnaires son projet de construction, rue de Chartres, se réservant le droit d'y faire représenter ses œuvres. Barré, qui en devait être le directeur et l'un des principaux fournisseurs, fit décider que, sur la recette brute, il serait prélevé douze pour cent, — la part de l'auteur. Rémunération équitable, la seule en ce temps-là, lorsque l'Ambigu-Comique soldait les petites pièces en un acte avec un écu de 6 francs.

Il y avait encore le Théâtre de la Société-Olympique, qui possédait la plus élégante salle de Paris. Sous le Consulat, il était abandonné des comédiens et servait de salle de concert. Ensuite, le Théâtre de Mareux, assemblée de jeunes élèves, qui cherchaient un succès ; le Théâtre Pittoresque et Mécanique, près du Pavillon de Hanovre, aussi intéressant que peu connu, disent les gazettes. Le spectacle

y était composé de peintures animées par la mécanique. De plus, le Théâtre de Fanstamagorie de Robertson ; les jardins et les amusements publics : Tivoli, l'Elysée, Mousseaux, Frascati, devenu le centre de la mode ; le Pavillon de Hanovre délaissé par le public volage, écrivent les mémoires du temps ; les bals champêtres de Paphos, de l'Ermitage, du Colisée, fréquentés les dimanches par la classe honnête et laborieuse, les autres jours par les oisifs et les filles publiques. Enfin, le panorama de Londres, boulevard Montmartre.

Depuis que Grassini, la belle cantatrice milanaise, s'était installée à Paris, sur les désirs de Bonaparte [1], la musique avait suscité d'aussi nombreux adeptes que la danse. Les concerts plus nombreux étaient suivis avec empressement et causaient du tort aux théâtres. La Grassini ravissait tous ses auditeurs par ses chants d'une suavité et d'une étendue merveilleuses. Loin d'imiter les chanteurs français qui s'étaient assujettis aux fredons et aux roulades interminables, aux « prétentailles » de la voix, ainsi que les qualifiait Geoffroy, elle charmait les oreilles par ses accents, d'une douceur expressive, qui allaient réveiller dans l'âme les sentiments les plus tendres et les plus galants. Elle ramenait la musique à son origine la plus pure et la plus naturelle, aux manifestations de la mélodie, sans fioritures, sans autres bagatelles d'accompagnement qui la dénaturent. Elle laissait aux airs, qu'elle traduisait, toute leur simplicité, toute leur beauté, toute leur poésie. Elle plaisait et elle touchait en même temps. « Elle réconciliait, enfin, le public français avec le

1. Ce fut après Marengo que la Grassini vint à Paris.

récitatif italien », écrivait l'éminent critique des *Débats*.

Le jeune Rode, en ce temps-là, toujours attendu aux concerts de la Grassini[1], étonnait sur le violon, par l'habileté de son jeu, les plus grands virtuoses de l'époque. Il surmontait toutes les difficultés avec une aisance et une maestria incomparables. Ses doigts couraient sur le bois de l'instrument, rapides, insaisissables à l'œil. Les assistants tenaient leurs regards fixés sur son violon, hynoptisés par la dextérité extraordinaire de l'exécutant. « Justesse, pureté, charmante qualité de son, fini précieux, exécution sûre et parfaite de la partition, voilà, disaient *les Débats*, ce qui met Rode hors de pair, et en fait le *dieu* du violon. »

Les théâtres de Paris trouvaient sur place leurs pensionnaires; mais les directeurs de province ne recrutaient qu'à Paris les acteurs dont ils avaient besoin.

Vers la fin de l'été, on voyait alors, au café Touchard, rue de l'Arbre-Sec, près de la fontaine, quelques imprésarios arrivés par le coche, assis avec dignité devant une table, et entourés de solliciteurs qui voulaient bien s'exiler de Paris. Aucun engagement n'était conclu sans longue discussion préalable, sans marchandage, toujours repoussé avec hauteur par le comédien imbu de ses grandes qualités. Lorsque le marché était accepté, enfin, à cinquante écus par mois, la discussion se prolongeait encore, sur l'exigence du directeur voulant imposer à son héros de tragédie l'obligation de jouer les petits rôles de ses levers de rideau. « Orosmane »

1. On le disait l'amant de la belle cantatrice.

incarnerait un « Matthieu Cruchet » quelconque. Entre eux, alors, les apostrophes stupéfiantes étaient échangées, et ni l'un ni l'autre ne s'en étonnaient. Au monde des coulisses, l'emphase semble si naturelle!

Dans une autre partie du café, on entendait un « Colin » détailler une ariette d'opéra comique, d'une voie fatiguée, flûtée plutôt, la bouche en cœur, que soulignait un geste engageant, tandis que, près de lui, une duègne, le nez sur son café au lait, se levait, pour y laisser tremper la langue de son petit chien favori. Plus loin, seule à une table, une « utilité », d'une main fiévreuse, inscrivait, sur une large feuille de papier sale, les quatre cent soixante rôles qu'elle se disait capable de jouer. Sa voisine réclamait, à son profit, une représentation pour ses suprêmes bénéfices. Une autre se cramponnait à l'obtention d'un congé de deux mois. Mais tous réclamaient des avances. Des avances! ils en avaient reçu, les uns et les autres, aux années précédentes. Jamais ils ne les avaient remboursées; et les chicanes, à ce sujet, devenaient aigres, mordantes, enflammées.

Elles s'arrêtaient tout à coup, parce qu'une voix glapissante s'élevait au milieu de ce brouhaha d'ergoteurs. Un encan était ouvert. Un malchanceux, le plus souvent un dissipateur, mettait en vente sa défroque de théâtre, veste de brocard, gilet de grande livrée, manteau de cour et panache, tout l'attirail d'un pauvre diable d'acteur, qui n'a pas la première pistole pour payer son loyer, et qui, grugé et ratissé par ses vices, franchit le dernier pas qui le fera tomber dans l'abîme d'où il ne sortira plus. Et, à cette vente forcée, les directeurs de province arrondissaient, à bon compte, leur

garde-robe théâtrale. Ce n'était pas, d'ailleurs, le seul incident de ces séances si curieuses, que tenait cette plèbe de comiques et de grands tragiques. Des femmes, jadis abandonnées de leur mari, les reconnaissaient en ce café bruyant; des maris y coudoyaient leur femme, suivie d'une famille plus nombreuse qu'au moment de la séparation. Et que d'avatars avaient subis la plupart d'entre elles!... Que de qualités successives elles avaient possédées, d'année en année : de grandes princesses avec un roi de tragédie, tombées au rang de servantes avec un valet; ou bien, déliées de la chaîne qui les attachait à Jocrisse, devenues grandes dames avec un père noble; une autre fois avec un financier.

De Jouy, l'ermite de la Chaussée-d'Antin, qui nous a raconté ces scènes exhilarantes, y ajoute cette fine et spirituelle description de la comédie qui se jouait derrière le café, dans la salle nommée : *la chambre des essais*[1].

« C'est un arrière-salon, écrit-il, dans le fond du café, où les comédiens, dont la réputation n'est pas suffisamment établie, donnent aux directeurs ou à leur préposé, un échantillon de leur talent. Je ne crois pas que l'on puisse rien imaginer de plus extravagant que ce tableau. La variété des figures et des attitudes, le contraste du costume et du langage, la cacophonie des voix, dont les unes chantent, tandis que les autres récitent ou déclament, le sang-froid de ceux qui écoutent cet épouvantable charivari, tout porte à croire que l'on est dans une de ces maisons de fous où l'on s'est imaginé de

1. Tous les cafés des théâtres étaient loin d'être aussi bien meublés et aussi présentables que le café Touchard. Brazier parle de ceux que l'on voyait boulevard du Temple : « Salle immense par devant, un billard dans une chambre au fond, des tables vermoulues, des tabourets cassés, et quatre mauvais quinquets qui fument au lieu d'éclairer. »

faire jouer la comédie à des insensés pour les guérir. L'un débite une tirade de *Mithridate;* l'autre une scène de *Cadet-Roussel.* Le monologue du *Métromane* est interrompu par la polonaise du *Calife.* Camille adresse ses imprécations à Jocrisse au désespoir, et l'ariette de *la Fausse Magie* est accompagnée par les castagnettes d'un danseur qui répète un boléro... C'est dans cette salle que les adresses se donnent, que les avances se font, et que les engagements se signent. Le comédien engagé rentre dans le café en triomphateur, et regarde en pitié ceux de ses camarades qui sollicitent encore ce qu'il vient d'obtenir, sans songer qu'il lui reste à subir la plus rude des épreuves, celle de plaire au public devant lequel il doit paraître. »

CHAPITRE II

LES SPECTACLES ET LA CRITIQUE

SOMMAIRE. — La critique de Geoffroy; qui il était; sa vie passée; ses succès au *Journal des Débats*. — Coalition contre lui de ses confrères, jaloux de sa renommée et de son autorité sur le public. — Geoffroy et ses polémiques. — Fut-il vénal? — L'article d'Hoffmann.

On ne peut parler des pièces jouées pendant le Consulat, des comédiens qui les interprétèrent, et négliger les critiques savantes de Geoffroy[1], car son œuvre toujours solide, toujours lumineuse, est un témoignage précieux de l'intérêt que le public de cette époque accordait à toutes les choses du théâtre.

Qui était Geoffroy? Un Breton, sorti des Ordres, ancien professeur de Louis-le-Grand, que la Terreur avait chassé de sa classe et de Paris, et poussé jusque dans un petit village de banlieue, où, pour vivre, il donna des leçons de lecture aux enfants. De professeur de rhétorique il s'était fait maître d'école. Quand il revint à Paris, après que Bonaparte y eut rétabli l'ordre et la sécurité, il accepta du *Journal des Débats* la mission de juger les pièces de théâtre et le jeu des acteurs. Tous les deux jours, il écrivit un feuilleton compact, où il ne se borna pas seulement à discuter le mérite des

1. Geoffroy, 1743-1814.

auteurs et des comédiens, mais où il refit l'histoire de la littérature, comparant, avec un sens critique fort rare, les productions nouvelles à celles de l'antiquité. En une langue souple, claire et spirituelle, il donna les raisons irréfragables de ses jugements; il établit les règles véritables de l'art dramatique. Boileau n'eût pas mieux dit. Et, tout de suite, le nom de Geoffroy devint célèbre. Son feuilleton excita la curiosité des lecteurs ; ils l'attendaient avec plus d'impatience, que les nouvelles de la politique. Le *Journal des Débats* éclipsa les autres journaux. Ses abonnés se comptèrent aussi nombreux que les abonnés réunis des autres feuilles quotidiennes. Le portrait de l'auteur s'étala aux vitrines des libraires et des marchands de nouveautés. On n'y voulut voir que le sien[1]. Dans les cafés, dans les coulisses des théâtres, le nom de Geoffroy remplit toutes les conversations. Il absorba les préoccupations des oisifs. Par quoi il servit les desseins de Bonaparte, qui fut moins surveillé dans la conduite de son gouvernement.

Devenir, en quelques mois, un écrivain connu, c'est provoquer l'envie de ceux qui ne le sont pas.

1. Voici ce qu'on lisait dans *l'Observateur* du 4 novembre 1803 :
« *L'Esprit de M. Geoffroy*, c'est le titre d'une petite brochure dans laquelle on a rassemblé les jugements de M. Geoffroy sur plusieurs de nos pièces de théâtre. Depuis deux ans, le nom de M. Geoffroy est devenu très célèbre. On parle de lui dans les cafés, les coulisses, les loges, les galeries et les parterres de tous nos théâtres. Sa présence excite la même attention que celle des curiosités, qu'on expose dans les lieux publics, ou qu'on promène dans les rues. Les boutiques des marchands de nouveautés et de caricatures sont tapissées de ses images. Ses portraits ont remplacé ceux de Jeannot, de Brunet et de tous les personnages qui amusèrent successivement l'oisiveté des Parisiens... La fortune littéraire de M. Geoffroy a été lente à se former. Ce n'est qu'après beaucoup de temps et sur la fin de sa carrière qu'il a conquis quelque célébrité. Ceux qui le connaissent assurent qu'il est naturellement disposé à l'indolence et à la paresse, et qu'il préférerait volontiers les jouissances d'une vie opulente et sensuelle à tous les lauriers de la littérature. C'eût été un excellent chanoine. »

Les journaux, délaissés pour *le Journal des Débats*, se liguèrent contre cette prépondérance écrasante d'un rival plus heureux. Et les rédacteurs s'occupant de théâtre commencèrent une guerre perfide contre leur confrère. Ils l'attaquèrent, tous, avec la même violence, dépeçant chacun de ses feuilletons, épiant ses moindres inadvertances. Ce qui les irritait surtout, c'est qu'il poursuivait son œuvre infatigablement, sans s'attacher, outre mesure, à tant d'ennemis. Négligeant les sots, il fonçait, avec une ardeur toute juvénile, sur ses adversaires de quelque envergure. Un livre paru, il y a quelques années (1897), *Geoffroy et la critique dramatique sous le Consulat et l'Empire*, de M. Marc-Desgranges, met en pleine lumière l'acharnement de tous ces envieux. Quand la victime se rebiffa, enfin, sa polémique, acérée et imperturbablement cruelle, lacéra, jusqu'au sang, Palissot et Morellet, dont le passé, sous la plume de Geoffroy, se redressa contre eux, accablant. Le feuilletoniste mit en pièces leur renommée et leur honneur. Après eux, Rœderer, qui possédait le *Journal de Paris*, vint également se piquer à cette plume, alerte, incisive, légère, à cet esprit cuirassé d'érudition et imprégné des souvenirs de la littérature classique. Rœderer, comme les autres, fut démonté et ne put entamer la vogue du *Journal des Débats*.

Ce fut, ensuite, le tour des petits journalistes, de Ducray-Duminil, qui rédigeait *les Petites Affiches*; de Lepan, *le Courrier des Spectacles*, d'autant plus tenace et plus insulteur qu'il était moins intelligent; de Fabien Pillet, *le Journal de Paris*; de Salgues, de Gobet, de Chazet, de Clément Courtois, roquets devant un dogue[1], écrivains de

1. Marc-Desgranges, p. 224.
En son volume si documenté, M. Marc-Desgranges donne quelques

science insuffisante, de jugement trop débile, pour combatre un adversaire, si bien armé et si redoutable. Il fallait discréditer pourtant cette renommée encombrante, et ils usèrent de mensonges, accusèrent Geoffroy d'ivrognerie et de vénalité. Si une faute d'impression se glissait dans son feuilleton, si, par hasard, il mettait le nom d'une actrice à la place d'une autre, tous les journalistes, en chœur, lui criaient : « Citoyen Geoffroy, relisez vos écrits à jeun[1]. » Et *le Courrier des Spectacles*, chaque jour, l'accusait d'exiger un tribut perma-

exemples du ton de grossièreté qu'affectaient ces petits journalistes envers Geoffroy. Celui-ci, d'ailleurs, ne se privait point de gros mots. Voici comment il parlait de Lepan :

« Quel est ce misérable universellement méprisé pour son peu d'esprit et de talent, plus diffamé encore pour sa grossièreté et sa bassesse?.. Ce petit homme qui ne craint pas que l'on fasse jamais sur lui de caricature, car il en fait lui-même..., et le plus grand artiste en caricature ne peindrait pas mieux un sot qui fait le capable?... ce nain littéraire, si hargneux et si roquet, quoique toujours borné. »

C'est en ces termes que Geoffroy nous présente Lepan.

Villiers, dans son *Chiffonnier*, complète le portrait :

Connaissez-vous Lepan au minois décrépit,
Et Duminil à face rebondie?
Eh bien! tous deux ils sont rongés de jalousie ;
Mais l'un en meurt, et l'autre en vit.

... Nous devons croire que les artistes partageaient le mépris de Geoffroy. On rapporte, en effet, que Mme Vanhove, entendant faire l'éloge de ce petit homme ignoré et présomptueux, répondit par ce calembour : « Lepan ne vaut pas un dindon. »

1. Gobet donnait au *Journal de Paris* l'épigramme que voici :

Le professeur est un homme divin :
A ses talents chacun doit rendre hommage.
Mais, entre nous, mon ami, quel dommage!
Que tant d'esprit ne soit qu'esprit de vin.

Le Courrier des Spectacles, au moment de la querelle de Geoffroy avec Morellet, écrivait :

Pour un melon,
Geoffroy vante une comédie :
Pour un jambon,
Il remplit tout son feuilleton.
Or, jugez, de cette manière,
Ce que le bonhomme peut faire
Pour un jambon.

nent des comédiens. M. Marc-Desgranges a voulu contrôler ces accusations outrageantes ; et de ses investigations soigneuses, il n'a pu établir qu'un fait, c'est que si le célèbre critique ne recevait point d'argent, il ne refusait pas les présents de ses justiciables. Dans les *Dialogues critiques*, d'Hoffmann, sous les noms de Néos et de Loxos, M. Marc-Desgranges extrait une conversation qu'il pense se rapporter à Geoffroy, conseillant un jeune confrère. D'après lui, ce dialogue dissipe tous les doutes. Cependant Hoffmann était un ennemi de Geoffroy. Tous les deux s'étaient criblés d'injures à propos d'un opéra dont le premier était l'auteur. Et, dès lors, les insinuations d'Hoffmann ne sont pas incontestables. Néanmoins, voici ce dialogue :

« Je voudrais bien savoir, dit Néos à Loxos, si la contribution que vous levez sur les auteurs et les comédiens est aussi considérable qu'on le dit, dans le monde. » Et Loxos répond : « Mon ami, on exagère tout. On ne m'a jamais payé autant que je l'aurais voulu... A cet égard, je dois vous donner un avis salutaire... Trop confiant dans la solidité de ma réputation, j'ai négligé les petites précautions par lesquelles on substitue la décence à la probité. Les cadeaux pleuvaient chez moi, et je n'en dédaignais aucun, même le plus modeste. J'ai permis aux poètes de meubler mon antichambre ; aux mu-

Arnault lui-même, en 1804, dans *le Journal de Paris*, publiait sur Geoffroy les vers suivants :

Il est altéré de vin ;
Il est altéré de gloire ;
Il ne prend jamais, en vain,
Sa pinte ou son écritoire.
Des flots qu'il en fait couler
Abreuvant plus d'un délire,
Il écrit pour se saôuler,
Et se saôule pour écrire.

siciens d'orner ma chambre à coucher; aux comédiens, d'embellir mon salon, et aux boulevards, d'approvisionner ma cuisine. Tout cela ensemble ne vaut pas 50.000 francs; cela m'a fait plus de tort que 100.000 francs, reçus en espèces sonnantes. »

Et poursuivant : « Le peuple a raison, mon ami, quand il dit que l'argent n'a pas de nom. Mais les marchands jasent; mais les meubles, les bijoux, se reconnaissent et font crier les envieux. Prenez de l'argent, prenez-en beaucoup; c'est ce qu'il y a de mieux en ce monde; c'est la seule chose dont je n'aie jamais dit de mal. »

Ce qui atténue singulièrement cette faiblesse de Geoffroy, si elle est certaine, c'est que les mœurs de l'époque, après le Directoire, ne repoussaient point ces licences qui durèrent longtemps encore; qu'ensuite, lorsqu'il critiquait un comédien, ou une actrice, ses raisons étaient fondées, et M. Marc-Desgranges affirme, qu'après examen, la censure de l'écrivain lui paraît aussi justifiée que les louanges. Les offrandes n'étaient donc pas toujours une excuse à sa bienveillance, et leur défaut un motif de sévérité. Et puis, enfin, si ses jugements eussent été si injustes, et sa partialité si choquante, la renommée de ses feuilletons n'aurait pas duré toujours. Faut-il ajouter qu'il mourut sans fortune, et qu'après sa mort, *le Journal des Débats*, reconnaissant, servit à sa veuve une pension annuelle de 1.500 francs.

Son œuvre est donc l'histoire la plus sincère des événements accomplis dans chaque théâtre; l'image la plus vraie de l'impression laissée par les pièces anciennes. C'est en ses feuilletons qu'il faut chercher l'esthétique des auteurs, ses contemporains, et

la tendance qui les anime; ce sont ses feuilletons, encore, qui nous expliqueront les causes d'un succès ou d'un échec. Le théâtre, pendant le Consulat, doit nous apparaître non tel que nous pourrions le concevoir, d'après les idées du temps présent, mais tel que le jugeait un esprit sagace d'il y a cent ans. Certaines comédies nous déplaisent aujourd'hui et ravissaient nos pères. Les tragédies leur agréaient et nous les supportons difficilement. Il ne se passait pas de jour qu'il n'y en eût une, affichée au Théâtre-Français. Et, de même, les lazzi et les calembours, qui faisaient jadis la joie du parterre, s'émousseraient à notre gravité. Le tableau du théâtre, à cette époque, se dessinera, par conséquent, d'après les annonces des spectacles, et en suivant, au jour le jour, l'opinion du célèbre critique et son appréciation sur le jeu des acteurs. Ce sera bien, alors, *le Théâtre et les Comédiens*, sous le Consulat.

CHAPITRE III

LES SPECTACLES DE L'AN VIII

SOMMAIRE. — Pièce de circonstance, *la Girouette de Saint-Cloud.* — Les Gardel et les Vestris, danseurs à l'Opéra. — Lettre de Geoffroy, à Devismes, directeur de l'Opéra. — *Annette et Lubin:* reprise de cette pièce de Favart. — *Ariodant*, pièce d'Hoffmann ; *le Cabriolet jaune*, de Ségur. — Le chanteur Garat. — *Pinto*, pièce de Lemercier; première au Théâtre-Français. — Rentrée de Mlle Raucourt, dans *Phèdre*. — *Le Philinte de Molière* de Fabre d'Eglantine. — Rentrée de Mlle Contat. — Débuts de Lafon. — La vogue des bouffonneries, aux théâtres des boulevards. — Les parodies au Vaudeville. — Au Théâtre des Troubadours, *le Rémouleur et la Meunière*, du chevalier de Piis.

A lire la rubrique des théâtres, dans les journaux de l'époque, au mois de brumaire an VIII, si le curieux ne reportait son regard sur l'intérieur des colonnes, il ne connaîtrait point la révolution tramée contre le gouvernement. Les spectacles du lendemain étaient pareils à ceux de la veille; les « reprises » annoncées, les premières représentations arrivaient à leur date. Les plaisirs de la grande ville se poursuivaient sans encombre. Quelques jours après, seulement, le Vaudeville afficha une pièce indiquant un spectacle anormal, *la Girouette de Saint-Cloud*, tissue d'allusions aux palinodies de tous les hommes politiques[1], ennemis la veille de

1. Deux couplets de cette pièce, cités par le Dr Véron, en ses *Mémoires*, eurent, dit-il, les honneurs du *bis*. Les voici :

Nous connaissons certain génie.
Actif autant qu'il est puissant,

Bonaparte, ses partisans dévoués, le lendemain, dès qu'il fut le triomphateur du jour. En vingt-quatre heures, elle avait été composée, apprise et jouée aux applaudissements de la foule.

Avant que Geoffroy n'eût pris le feuilleton des *Débats*, en cette première année consulaire, les anciens errements se continuaient dans tous les théâtres parisiens; les grandes scènes lyriques étaient livrées aux mêmes méthodes de chant, les grandes scènes tragiques, aux mêmes coutumes de déclamation. Les directeurs s'admiraient en leur gestion, vivant en une béatitude qu'aucun critique influent ne troublait. A l'Opéra, heureusement, le répertoire était excellent; les chanteurs, artistes de

Qui sait, de l'Europe à l'Asie,
Franchir l'espace en un moment.
Si, dans ses courses immortelles,
Il nous mit à couvert partout,
Je crois qu'aujourd'hui, de ses ailes,
Il pourra bien couvrir Saint-Cloud.

La fuite en Egypte, jadis,
Conserva le sauveur des hommes;
Pourtant quelques malins esprits
En doutent, au siècle où nous sommes.
Mais un fait bien sûr, en ce jour,
Du vieux miracle quoiqu'on pense,
C'est que de l'Egypte, un retour,
Ramène un sauveur à la France.

Muret (*l'Histoire par le théâtre* p. 185), détaille ainsi les nombreux avatars de *Tourniquet*, un des personnages de la pièce :

Chaumettiste,
Maratiste
Royaliste,
Anarchiste
Hébertiste,
Dantoniste,
Babouviste,
Brissotin,
Girondin.

Jacobin,
Il n'insiste,
Ni persiste
Jamais :
Mais
Il suit tout à la piste.
De clubiste
Se désiste
Sans effort,
En faveur du plus fort :

Sur la liste
Longue et triste riste.
Que forma l'esprit robespier-
Il n'existe,
Pas un iste,
Qu'en un jour,
Il n'ait pris tour à tour.

Et Muret ajoute : « Ainsi le théâtre, qui avait tant célébré la République, l'enterrait gaiement en couplets. »

mérite. Lays, Lainez, Chéron, pouvaient satisfaire les plus difficiles amateurs. Quant aux danseurs, Vestris, Gardel, n'avaient point de rivaux en Europe. Et les pantomimes et les ballets se succédaient beaucoup plus souvent que les drames lyriques. C'était, en cet an VIII, *la Caravane du Caire*, le ballet de *Paris*, *et Psyché*, et *la Dansomanie*, et *Pygmalion*, qui chassaient *Alceste*[1], *Orphée*, *Armide*, *Œdipe à Colonne*, *les Horaces*, *Praxitèle*. — *Pygmalion* était un ballet-pantomime en deux actes, de Milon, musique de Mme Devismes, sur lequel Geoffroy s'étendit, employant l'hyperbole pour louer les charmes divins des danseuses, Mme Gardel et ses émules[2].

Mme Gardel suivait les préceptes de son mari, dont l'art était l'opposé de celui des Vestris. Ceux-ci plaçaient leur gloire dans les sauts les plus exagérés, les pirouettes et les voltes interminables sur un pied. Gardel, au contraire, cherchait, dans l'expression de sa pantomime, dans les attitudes gracieuses de sa personne, dans la souplesse de ses gestes mesurés et l'inflexion harmonisée de son buste avec les sentiments qu'il devait exprimer, la perfection de sa danse. Geoffroy admirait et soutenait Gardel, à l'encontre des Vestris, qui avaient alors de nombreux partisans. Et la pantomime de *Pygmalion* lui donna l'occasion de s'expliquer, de nouveau, sur ce qu'il nommait la véritable danse,

1. *Alceste*, de Gluck, eut peu de succès, en sa nouveauté; *les Vérités à l'ordre du jour* en attribuent la cause au peu de goût que les spectateurs de ce temps-là avaient pour ce qui est vraiment beau, prodiguant les applaudissements à de misérables farces. Puis, enfin, il y avait eu des mutilations barbares et ridicules pour le mettre au ton du jour. « Nos élégants et nos merveilleuses, ajoutaient *les Vérités*, qui n'ont rien vu, qui ne connaissent rien, qui n'ont ni tact, ni goût, ni sentiment, ont fait l'effort d'abandonner une fois *Mme Angot* et *l'Enfant du malheur*, pour aller s'y ennuyer et se sont bien donné de garde d'y revenir. »

2. C'est en ce ballet pantomime que débuta Mlle Bigotini dans le rôle d'Elphide.

rappelant que les Grecs et les Romains n'en connaissaient point d'autres. « La danse, dit-il, n'était un art à leurs yeux qu'autant qu'elle savait montrer et peindre, par les gestes et les mouvements extérieurs, les pensées et les sentiments de l'âme. »

Quelques mois auparavant, en ventôse de cet an VIII, le plus vieux des Vestris avait joui d'une sorte d'apothéose, en présentant, aux habitués de l'Opéra, pendant les danses de *la Caravane*, son petit-fils, âgé de quatorze ans. L'ancêtre était arrivé sur la scène, avec une coiffure ornée de plumes blanches, à la façon de Henri IV, et toujours digne et toujours noble, ainsi qu'il convenait au *dieu de la danse*, au milieu des chanteurs renommés et des plus célèbres danseuses, Mmes Vestris et Pérignon, et Mlles Clotilde, Chameroy, Coulon, il avait présidé aux débuts de son petit prodige. Les journaux écrivaient : « Le jeune débutant, dès son entrée dans la carrière, se montre déjà digne de sa race. Il a dansé avec une vigueur, une sûreté, un aplomb fort au-dessus de son âge. Sa taille, qui n'est pas encore formée, promet les plus heureux développements. Tout annonce qu'il réunira dans sa personne les grâces et la dignité de son aïeul, à la souplesse et à l'agilité de son père. »

Ce fut en floréal, au sujet de la première représentation d'*Hécube*, opéra en cinq actes de Milcent, dont la musique était composée par Fontenelle, qu'après les critiques très justifiées de Geoffroy, le directeur du Théâtre des Arts (Opéra), Devismes, abasourdi de l'audace de l'éminent feuilletoniste, qui osait ne pas trouver à son gré le jeu des acteurs et l'œuvre des auteurs[1], lui rappela qu'il lui avait

1. « Le poète, écrivait Geoffroy, a mis en spectacle les malheurs affreux que Virgile a décrits, avec tant de feu, dans le deuxième livre de l'*Enéide*,

envoyé gracieusement une entrée permanente, et il s'étonnait de ses critiques. Devismes terminait sa lettre par une phrase dérisoire... « Afin de ne pas gêner votre reconnaissance, je vous préviens que je viens de donner l'ordre de vous rayer sur la liste des entrées au Théâtre des Arts, et j'avertis le ministre (!!!) des motifs qui ont donné lieu à cette radiation. »

Geoffroy lui répondit :

Je suis étonné, citoyen, du ton de votre lettre. Jamais *gentilhomme de la Chambre* n'a parlé avec autant d'empire et de hauteur. Vous paraissez avoir une idée fort exagérée des droits de votre place, mais vous connaissez fort peu ceux de la critique. La protection du Gouvernement est, sans doute, respectable ; mais, en vous protégeant il n'a pas prétendu vous mettre à l'abri de la censure, ni même du *ridicule*. Le seul moyen que vous ayez, pour prévenir les désagréments auxquels vous paraissez si sensible, c'est de n'admettre que de bons ouvrages, et de recommander aux acteurs de les bien jouer. L'idée de décourager les artistes serait odieuse ; aussi avons-nous toujours loué ce qui était louable. L'Opéra peut mériter les suffrages de la nation française. Mais il n'y a rien de parfait dans ce monde, et il nous est permis de désirer qu'il parvienne encore à une plus grande perfection. Vous critiquer, citoyen, c'est vous rendre service. Ce n'est point avec de l'orgueil qu'on apprend à mériter les suffrages des connaisseurs, c'est en profitant des observations de ceux qui vous jugent, que vous vous mettez à l'abri de la critique. Au reste, le rédacteur de ce journal (*les Débats*) n'a pas besoin de vos entrées. Il en a jusqu'ici abandonné la jouissance à son imprimeur ; et, notamment, à la première représentation d'*Hécube*, il a payé pour vous dire son avis. — Salut.

Au ton de cette lettre, on devait prévoir que la guerre, faite au polémiste, serait désastreuse pour ses adversaires. Et la meilleure raison, en faveur

et il est étrange qu'avec de si grands moyens tragiques, *Hécube* soit un opéra froid et d'un effet médiocre. »

de Geoffroy, c'est que les cinq actes d'*Hécube* furent réduits à trois, aux représentations suivantes.

Au théâtre de la rue Favart, comme au théâtre de la rue Feydeau, où dominait l'opéra comique, les pièces nouvelles, cette année-là, ne réussirent point. Au théâtre de la rue Favart, le *Rocher de Leucade*, de Marsolier, musique de Dalayrac, et ensuite *Épicure*, de Demoustier et Méhul, disparurent promptement de l'affiche. De même, le *Tableau des Sabines*, un acte de Dieulafoi, Jouy et Longchamp.

Ce théâtre reprit alors *Annette et Lubin*, l'un des chefs-d'œuvre de Favart[1], qui, le premier, substitua, aux couplets du vaudeville, l'ariette italienne, mise à la mode depuis la venue des Bouffons à Paris. Le dialogue de Favart, tantôt comique, tantôt sentimental, accompagné d'une musique légère, plut bientôt à la société polie, lasse de la pompe et des airs tonitruants de l'opéra. Rousseau avait inspiré à la bonne compagnie le culte de la nature ; et l'on vit la cour et la ville rechercher, pour leurs plaisirs, les paysanneries élégantes et enrubannées, les amours naïfs et romanesques. *Annette et Lubin* répondaient à cet entraînement vers les sentiments les plus simples, et cette pièce contenant les timides aveux de petites âmes innocentes, excita un engouement, qu'elle retrouva très vif à la reprise de cette année-là. Geoffroy, parlant de cet ouvrage, écrivait que ces « bagatelles lyriques avaient un air de volupté et de fête »; et c'était présentement, comme autrefois, ce qu'il fallait à la société nouvelle. Jadis, dans la grande salle de l'hôtel de Bourgogne où se jouaient

1. Favart, 1710-1792.

les comédies à couplets, le vide s'était fait peu à peu, avec le désenchantement du public. Favart ramena la vogue à cette salle désertée, en mêlant à sa prose l'ariette sémillante et gracieuse. Il avait, d'ailleurs, assez de talent pour réussir, même à l'encontre d'une mauvaise musique. Ses paroles composaient le grand charme de ses pièces. Nul, mieux que lui, ne sut alterner le rire et les larmes, et *Annette et Lubin*, parée de toute sa fraîcheur d'antan, eut un regain de succès. Enfin, aux derniers mois de l'an VIII, à ce théâtre, on joua *Lise et Colin* et *Zoé* ou *la Pauvre Petite*, un acte de Bouilly et musique de Plantade.

Au théâtre de la rue Feydeau, ce furent *le Petit Page*, de Guilbert-Pixérécourt, avec la musique de Kreutzer ; *les Deux Journées*, de Bouilly, pour les paroles, et de Cherubini pour la musique ; *l'Esclave*, de Gosse, qui échoua ; le *Calife de Bagdad; les Parents*, qui furent si outrageusement sifflés qu'aucun auteur n'osa se dénoncer. « Il faut bien, disait Geoffroy, que le public, pour son honneur, fasse de temps en temps quelques actes de justice. Voilà, depuis plus de six mois — (on était en fructidor) — la première pièce complètement sifflée et condamnée à mort, sans appel. C'est une victime, immolée pour le salut de tous. Après cet effort de sévérité, qui ne lui est pas naturel, le public va rentrer dans son apathie et sa patience ordinaires, et un nouveau jubilé s'ouvre pour les auteurs. »

L'Almanach des Spectacles signale encore, parmi les opéras comiques joués cette année-là, *Ariodant*, trois actes d'Hoffmann et musique de Méhul ; d'*Auberge en Auberge* ou *les Préventions*, d'Emmanuel Dupaty, et musique de Tarchi ; *Beniowski*, drame lyrique en trois actes d'Alexandre Duval, et

musique de Boïeldieu ; puis *le Cabriolet jaune* de Ségur, pour les paroles et de Della Maria[1] pour la musique ; pitoyable imbroglio, dit l'*Almanach*, qui n'a pu se soutenir; la *Femme de quarante-cinq ans*, d'Hoffmann, musique de Solié; *le Rêve*, un acte d'Etienne, musique de Greesnich; la jolie bluette de Marsolier, *Adolphe et Clara; Montano et Stéphanie*, de Dejaure, musique de Le Breton où Gavaudan se fit applaudir; enfin, *Chapitre second*, d'Emmanuel Dupaty, pièce à deux acteurs, contenant des détails charmants et des madrigaux gracieux.

Mais, ce qui était loué, vanté et admiré à ce théâtre de la rue Feydeau, c'étaient les concerts de Garat, toujours suivis avec le même enthousiasme. Garat, un Basque, avait trente-cinq ans aux dernières années du siècle, et sa voix conservait une pureté et une flexibilité extraordinaires. Le timbre en était doux, la suavité mélodieuse, et il savait en user avec l'habileté d'un grand artiste. Il tenait de sa mère ce génie musical que donne seul la nature, mais que l'art agrandit et élève. En ce temps-là, aucun chanteur ne le surpassait. Il possédait une méthode excellente, observant, avec scrupule, les indications des compositeurs, n'exagérant jamais les intonations, ne modifiant point les mélodies, quoique la foule ignorante admirât les roulades, ces « gargarismes de trilles », qui adulté-

1. Domenico Della Maria, né à Marseille d'une famille italienne, en 1770. Il mourut en 1800, d'une façon bien triste. Il revenait seul chez lui, le 18 ventôse, à neuf heures du soir, lorsqu'il tomba sans connaissance, frappé sans doute de congestion, dans la rue Croix-des Petits-Champs. Une personne charitable le recueillit chez elle. Mais il mourut quelques heures après, sans papiers sur lui, et inconnu ; il fut transporté à la *Morne*, espèce de caveau dans une cour étroite, ne recevant de jour que par un grillage pratiqué dans la porte. Lorsque ses amis, enfin avertis, vinrent l'y chercher, ils le trouvèrent étendu sur la terre humide dans la vermine qu'y avaient laissée tous les autres morts, avant lui. La Comédie-Italienne lui doit un des plus jolis ouvrages de son répertoire : *le Prisonnier*.

raient les accords de la musique, comme l'écrivait Geoffroy. Son action de virtuose imprimait, à toutes les parties d'un ouvrage, une expression de vie intense. Il en comprenait et en faisait valoir toute la poésie, toutes les beautés. « Ses traits de chant étaient toujours des traits de sentiments », disait-on de son art ; et s'il lui arrivait quelquefois d'ajouter des agréments à une partition, loin d'en affaiblir l'exécution, il la fortifiait et l'embellissait. « Il était la musique même », disait enfin Sacchini, le grand compositeur italien. Les femmes, à sa voix, se pâmaient, prêtes à défaillir, lorsque, dans le silence impressionnant de la salle, son chant traduisait, avec une douceur et une mollesse incomparables, *le Sacrifice d'Abraham* de l'immortel Cimarosa.

Connaissant sa valeur, Garat ne mettait point de bornes à ses exigences et à son orgueil. Il ne supportait aucune critique, ni le plus léger bruit qui pût détourner l'attention de sa personne ; si bien qu'un jour, au milieu d'une romance, il s'arrêta et tout haut dit à une dame qui dégustait un sorbet : « *Veuillez cesser, Madame, je n'ai pas l'habitude de chanter avec accompagnement de cuillère.* » Excentrique, d'ailleurs, point satisfait d'accaparer l'admiration et la louange, là où il se montrait, voulant être, en outre, le seul à porter un habit d'une coupe originale, et des rubans de montre que nul autre que lui pût étaler sur un gilet ; achetant pour cela une pièce entière de ruban et, après y avoir enlevé le nécessaire, brûlant le reste, afin de contenter cette manie de singularité. Il fit le désespoir de ses tailleurs et de ses cordonniers, cordonniers de dames au surplus, parce qu'il avait le pied petit.

Mme Scio partageait avec lui, quoi qu'il fît, les applaudissements aux concerts Feydeau. Chanteuse

de talent, avec un timbre de voix très élevé, et toujours moelleux, elle le maintenait au diapason le plus haut, — et sans effort, et sans cris aigus, — comme chez la plupart des chanteurs. Actrice autant que chanteuse, traduisant avec un art délicat toute la passion de ses rôles, n'appelant ni grimaces, ni contorsions à son aide, pour produire plus d'effet; s'abandonnant à son naturel, à sa sensibilité, à sa grâce, qui s'imposaient à ses auditeurs.

Aux derniers jours du Directoire, en octobre 1799, le Théâtre-Français joua *les Vénitiens*, qu'Arnault avait composés, durant son voyage en Italie, où l'avait appelé Bonaparte. Il y dépeignait, en de beaux vers, les mœurs étranges de l'antique république des Doges. Mais les esprits étaient si troublés, en ce temps-là, que le drame ne dura qu'un temps éphémère. La vraie « première » de cet an VIII fut celle de *Pinto*, pièce de Lemercier, bâtie sur la conjuration qui donna le trône de Portugal au prince de Bragance. *Pinto*, malgré le nom déjà glorieux de l'auteur, *Pinto* ne réussit point. Les deux premiers actes furent écoutés avec ennui ; les trois derniers s'achevèrent sous un ouragan de sifflets. L'autre « première » fut celle d'une tragédie de Carion de Nisas, *Montmorency*. Si elle ne sombra point tout de suite, elle n'obtint que peu de représentations. L'œuvre était mal venue, d'un style incolore ; pleine de longueurs et d'inconvenances, s'appuyant sur trois amours illégitimes, celui de Montmorency, celui de la reine, celui du cardinal. Et la pièce ne se poursuivant qu'après la condamnation du duc, l'intérêt de l'intrigue n'existait plus.

Les directeurs des théâtres se rejetèrent donc sur les œuvres de nos « classiques », que l'on asso-

ciait à celle des auteurs du siècle finissant. De Molière, cette année-là, on eut *le Tartufe*, *le Médecin malgré lui*, *le Festin de Pierre*, *Amphytrion* ; de Corneille, *les Horaces* et le *Cid* ; de Racine, *Phèdre et Andromaque* ; de Voltaire, *Sémiramis*, *Zaïre*, *Mahomet*. Ensuite ce furent Regnard, Piron, Lesage, Sedaine, Chamfort, Beaumarchais et Destouches et Dallonval, et Lanoue, et Fabre d'Eglantine, Colin d'Harleville, François de Neufchâteau, Monvel, Bouilly, Andrieux, Arnault, Chénier, Barthe, Demoustier. Et, l'on vit se succéder sur la scène, *Turcaret*, *le Philosophe marié*, *la Métromanie*, *le Conciliateur*, *les Fausses Infidélités*, *le Mariage secret*, *l'Ecole des Bourgeois*, *le Distrait*, *le Glorieux*, *la Coquette corrigée*, *les Deux Pages*, *le Philinte de Molière*, *l'Optimiste*, *les Châteaux en Espagne*, *les Mœurs du jour*, *le vieux Célibataire*, *Paméla*, *Marius à Minturnes*, *les Etourdis*, *Misanthropie et Repentir*.

En germinal, Mlle Raucourt fit sa rentrée dans *Phèdre*, puis dans *Sémiramis*. La tragédienne avait du talent et même un grand talent ; mais elle assujettissait tous ses rôles à sa nature et non sa nature à ses rôles. De caractère violent, de passion ardente, elle ignorait les nuances et les délicatesses des sentiments. Elle se montrait presque toujours exaltée. Geoffroy l'attaqua surtout dans *Phèdre*, qu'elle présentait comme une furie attachée à une proie. Et il lui indiquait la grande diversité de ce rôle : *Phèdre*, tour à tour, aveuglée de passion, puis douloureusement plaintive, lorsqu'elle a conscience d'elle-même. Il lui citait ces vers :

Jamais femme ne fut plus digne de pitié...
..... ne pense pas qu'au moment où je t'aime
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même...
. . . .

Et pourtant il excuse l'actrice, sachant combien le rôle est difficile, rappelant que la célèbre Clairon le considérait au-dessus des forces humaines, parce qu'il était soumis à la peinture des sentiments les plus opposés. Pour *Sémiramis*, mêmes critiques. Mlle Raucourt dénaturait son rôle. La reine de Voltaire est bien la princesse puissante qui, jadis, étonna l'univers de sa magnificence, mais elle est, de plus, en cette tragédie, la femme coupable, tremblante sous la main d'un Dieu vengeur. Ce n'était pas celle de Mlle Raucourt, ignorante des nuances. Geoffroy lui opposait Mlle Dumesnil, avant elle, tâchant de s'incarner en son personnage, jetant les vers, non avec de grands gestes et une voix forte, mais avec l'expression qui faisait sentir l'âme de son héroïne. Dumesnil s'oubliait elle-même, afin de présenter au spectateur l'image vivante d'une autre personne ; et c'était bien alors une Clytemnestre, ou une Mérope, ou une Sémiramis que l'on avait devant soi. « Tout son art était dans son âme [1]. »

Sur *Zaïre*, il s'explique l'indifférence constatée à l'égard de cette tragédie, qui, soixante-dix ans auparavant, lorsqu'elle avait été jouée pour la première fois, avait causé une impression si vive. Zaïre, dans la pièce, se débat entre son amour et sa religion. Mais la religion, jadis, embrasait de foi toutes les âmes, et cette lutte intime attachait et passionnait tous les cœurs. Au commencement

1. La *Sémiramis* de Voltaire, écrivait Geoffroy, est une des pièces où il a frappé les plus grands coups et entassé, avec plus d'efforts, toutes les situations les plus tragiques ; ce qui fit dire à Piron :

Que n'a-t-on pas mis
Dans Sémiramis ?
Que dites-vous, amis,
De ce beau salmis ?

du nouveau siècle, la foi n'était plus aussi puissante, et l'intérêt de cette tragédie, par cela même, était détruit. Nérestan, remarquait Geoffroy, semblait incivil et dur, dans ses reproches à sa sœur, devenue musulmane, presque *capucin*, excitant le sourire, lorsqu'il lui disait :

Je reviendrai bientôt par un heureux baptême,
T'arracher aux Enfers et te rendre à toi-même !
. . . .

Au *Philinte de Molière* de Fabre d'Eglantine, ses observations dénotent le philosophe éclairé. La morale de la pièce est, d'après lui, beaucoup trop élevée, trop évangélique, presque sublime. Si la comédie fut vantée, à sa nouveauté, il en accuse les temps de trouble et d'anarchie, pendant lesquels elle fut produite. « Le sacrifice pour un ami, dit-il, c'est déjà le dernier degré de la plus rare de toutes les vertus. Mais sacrifier sa santé, sa fortune, sa vie, pour des inconnus, par le seul intérêt de la société, cela est trop beau pour une comédie ; et prêcher à des hommes corrompus une doctrine si parfaite, c'est les rebuter plutôt que les instruire. » Barthe, ajoute-t-il, l'auteur des *Fausses Infidélités*, — un petit chef-d'œuvre, — avait écrit *l'Homme personnel ;* Cailhava, *l'Egoïsme ;* et tous les deux avaient échoué. Leur talent était trop faible. Le *Philinte*, bien supérieur, offre le type le plus complet de l'égoïste. Mais l'action manque à la pièce, et la démonstration du vice ne s'étale que dans les discours des personnages. Le comique y est absent, si ce n'est dans les « niaiseries d'un valet, dans la caricature d'un procureur et la boutade d'Alceste, qui prend un avocat comme un billet de loterie ».

Dans *le Philosophe marié* de Destouches, c'est tou-

jours sur la différence des mœurs du Consulat, avec celles du temps passé, que s'appuie le critique, pour répondre à l'insuccès d'une œuvre, si célèbre à sa création. Au temps passé, les intellectuels de l'époque, les « philosophes » rougissaient d'une union conjugale qu'ils croyaient diminuer leur personnalité. Ce ridicule avait cessé depuis longtemps, et les traits de la comédie tombaient émoussés.

A la rentrée de Mlle Contat, dans la gouvernante du *Vieux Célibataire*, de Colin, ce n'est pas sur l'actrice, mais sur l'auteur que Geoffroy exerce sa faconde. Cette pièce, qui datait de dix ans, et avait été applaudie naguère, ne lui semblait plus aussi digne d'estime. Il observe que les mœurs ont changé, que les tribulations d'un vieux célibataire, berné par ses domestiques, sa gouvernante, son intendant, ne touchent plus la foule comme autrefois. Pour quelles raisons, d'ailleurs, se fût-elle apitoyée sur le sort d'un vieillard solitaire, quand elle restait froide devant un vieux mari trompé? Les familles ne sont plus si unies ; le divorce a ruiné toutes les affections, ajoute-t-il, et propagé l'égoïsme. Les satires de l'auteur éclatent donc sans effet. Enfin, que de naïvetés, que de détails oiseux, dans la trame de la pièce, et combien superficielle l'observation du cœur humain et des habitudes de la vie! Voyait-on, au temps présent (celui de Geoffroy), comme dans la comédie de Colin, un oncle oublier ses rancunes contre un neveu, à la simple inspection d'un extrait de naissance? Et le feuilletoniste protestait contre une admiration trop accentuée.

Aux débuts de Lafon, qui arrivait de Bordeaux, on le vit, enfin, s'étonner des sympathies exagérées du public pour un jeune homme qui ne donnait que des espérances. Ces démonstrations, ces

exaltations bruyantes lui semblaient extraordinaires à lui qui prenait les comédiens pour des histrions. N'était-ce pas assez d'avoir entendu cet acteur dans *Achille*, *Oreste*, *Tancrède ?* A la représentation du *Mahomet* de Voltaire, fallait-il encore que la foule envahît le parterre ? Eh bien ! dans le rôle de Mahomet, Lafon a échoué, dit-il. La tragédie exigeait de la profondeur et de la dignité ; l'acteur, en son emphase et son air guindé, n'y est apparu qu'en charlatan. A son entrée en scène, il fronçait les sourcils, il tâchait de se grandir avec effort. Ce fut pitoyable. Et quelle détestable prononciation avec ses *e* muets, ajoutés à la fin de chaque vers, comme fureur, *eu;* douleur, *eu;* mourir *eu!* Geoffroy ne lui épargna rien, et cette diatribe indiquait quel censeur rigide, quel juge clairvoyant et sévère toute la gent des théâtres allait subir. Il y eut haro général sur l'écrivain. Mais, sans se déconcerter, il répondit : « Les acteurs, qui soutiennent encore la gloire de notre scène, sont tous à la fin de leur carrière. Bientôt ils emporteront avec eux dans la tombe le secret de l'art dont ils étaient seuls dépositaires. Des jeunes gens présomptueux dédaignent leurs leçons. Ils prétendent former une école, qui n'a d'autres principes que leurs caprices, ou plutôt, d'après les grands principes de la perfectibilité de l'esprit humain, ils se croient en droit de décider que les Baron, les Lekain, les Lecouvreur, les Clairon, en étaient encore aux éléments, et qu'à eux seuls est réservé l'honneur de régénérer le théâtre. »

Toutes ces considérations, ingénieuses et savantes, justifient l'influence qu'avait alors sur le théâtre le feuilleton de Geoffroy. Chez lui, les observations se

doublent de philosophie et de morale. Il juge la société; il en détaille les vices, les engouements répréhensibles, les délires coupables. Quand il assiste, à « l'Ambigu-Comique », à la représentation de *Mme Angot au sérail de Constantinople*, il s'indigne contre cette « misérable farce ». Et, cependant, au même paragraphe, rappelant ses souvenirs, il atténue cette indignation. « Ce goût pour les caricatures grossières date de loin, écrit-il. Les premières années du beau siècle de Louis XIV furent déshonorées par le burlesque; et non seulement le théâtre, mais le barreau et même la chaire étaient infestés de pointes triviales et d'ignobles facéties. Le comique fin et délicat du *Misanthrope* ne put être supporté qu'à la faveur des basses plaisanteries du *Fagotier*. *La Femme juge et partie* balança le succès du *Tartufe*, et les bouffonneries extravagantes du théâtre italien attiraient plus de spectateurs que les chefs-d'œuvre de la scène française... et (naguère) n'avons-nous pas vu les plus détestables farces et des plaisanteries, à faire vomir, attirer ce qu'on appelait alors la bonne compagnie? Les femmes les plus délicates s'en allant, la nuit, aux boulevards, comme en bonne fortune, s'égayer des coqs-à-l'âne et des disgrâces de *Jeannot;* voir *C'en est*, *Ce n'en est pas*, et autres gaietés qui ne semblaient destinées qu'à réjouir la plus vile populace!... A *Jeannot* succéda *Jérôme Pointu*, dont la nombreuse famille fut longtemps aussi accréditée, sur les scènes foraines, que la famille de Pélops sur le théâtre tragique. *Le Ramoneur prince* eut son tour; ses bons mots volèrent de bouche en bouche, et le langage grotesque d'un Savoyard fut admis dans la société, comme le modèle de la fine plaisanterie. Ces folies dégoûtantes, ces débauches hon-

teuses de l'esprit, réfugiées au théâtre Montansier, comme dans leur dernier asile, étaient oubliées du public. De magnifiques et lugubres pantomimes, des combats, des spectres, des souterrains, des diables, avaient pris, aux boulevards, la place des *Jeannot* et des *Pointu*, lorsqu'une poissarde, sous le nom de Mme Angot, après s'être enrichie à vendre de la morue au marché, a fait encore au théâtre de Nicolet une plus grande fortune à débiter ses injures et ses phrases de la halle. Il n'y a que le drame larmoyant de *Misanthrope et Repentir*, qu'on puisse comparer, pour le succès, avec *Mme Angot;* et même *l'Abbé de l'Epée* n'a pas une pareille vogue. »

Un autre jour, ce sont les femmes qu'il vitupère. Il blâme leur intervention dans les choses du théâtre et leur jugement presque toujours faux et irraisonné. A la pièce de Picard, *les Trois Maris*, après le spectacle et dans la rue, il en entendit plusieurs dire avec affectation : « Comme il est donc mauvais, ce petit Picard; comme il est trivial avec sa chaussée d'Antin !... qu'avons-nous besoin de savoir si les femmes d'autrefois portaient des poches ? » Quelques-unes, dans les entr'actes, s'exclamaient contre les « pauvretés et le ton détestable » du dialogue. L'une, à côté de lui, voulait protester, en quittant sa place. Elle n'osa pas, dans la crainte de s'attirer les objurgations malséantes du parterre. Mais assez haut pour être entendue, elle plaignait son oncle, « fin connaisseur », d'assister, dans une loge, à cette représentation; et constatant ces manifestations incongrues et déplacées, Geoffroy écrivait contre les femmes :

> Et c'est tout justement la cour du roi Pétaud !

Le Vaudeville, cette année-là, joua beaucoup de

pièces nouvelles. Bien peu durèrent[1]. Les affiches annonçaient *le Mur mitoyen*, *le Portrait de Fielding*, *Dans quel siècle sommes-nous?* *Mme Deshoulières à Bruxelles*, etc., et des parodies, une entre autres de l'Opéra-Comique, *Béniowski* ou *les Exilés au Kamstchatka*, sous ce titre : *Je ne sais qui, ou les Exilés de Charenton*. A ce sujet, on lisait dans *le Journal des Débats* : « *Je ne sais qui*, *je ne sais d'où*, *je ne sais qu'est-ce*, *je ne sais quoi*, *je ne sais que*, voilà les éléments du couplet d'annonce... Je ne sais *comment* le public ne l'a point accueilli, car il n'y a je ne sais *quoi* d'entortillé. qui souvent réussit. » A la victoire de Marengo, l'acteur Rosières, un papier à la main, s'avança vers la rampe, et faisant un signe au public : « Ah! Ah! dit-il, en l'ouvrant, ce sont de bonnes nouvelles que nous envoie un de mes amis; je vais vous en faire part; et il leur lut quatre couplets que venaient de composer Barré, Desfontaines, Radet et Bourgueil. Les voici :

Avec reconnaissance je vous écris,
Avec transport vous m'allez lire,
Depuis ce matin, dans Paris,
Tous les cœurs sont dans le délire.
O jours d'ivresse, heureux moments,
De nos guerriers chantez la gloire;
Le bruit du canon nous apprend
La plus mémorable victoire.

1. On joua également au Vaudeville. une pièce portant le titre de *Voyage de M. Guillaume*. Le *Journal des Débats*, 18 pluviôse an VIII. contait cette anecdote :

« On sait que M. de Malesherbes, voyageant sous le nom de Guillaume, fut obligé de céder son appartement à un conseiller du Parlement de Grenoble, qui, après l'avoir traité fort lestement, fut fort surpris de l'entendre parler comme de ses connaissances intimes, des personnages les plus éminents de la Cour. — Eh! Monsieur, lui dit-il, je croyais que vous vous appeliez Guillaume? — Oui, Monsieur, répondit le modeste voyageur, mais on y ajoute ordinairement ces deux mots : Lamoignon de Malesherbes. »

Franchissant des monts effrayants,
Avec une audace inouïe,
Bonaparte, en quelques instants,
Arrive et reprend l'Italie.
Sur ces bords où l'on admirait
Son génie autant que sa gloire,
J'étais sûr qu'il reparaîtrait
Sur les ailes de la Victoire.

Parmi quelques vaillants guerriers,
Qui bien cher ont vendu leur vie,
Desaix, tout couvert de lauriers,
Coûte des pleurs à sa patrie.
Mais, tout en pleurant sur son sort,
Célébrons, envions sa gloire :
En vrai héros, Desaix est mort
Entre les bras de la Victoire.

Dans ce jour à jamais heureux,
Qui de nos braves est l'ouvrage,
Quel espoir fait luire à nos yeux,
La constance de leur courage.
Ah ! qu'avec plaisir les Français,
De leurs guerriers chantent la gloire.
Quand ils sont certains que la paix
Sera le prix de la victoire.

Les Troubadours, aux premiers mois de l'an VIII, enregistrèrent un succès, avec un vaudeville de Piis, *le Rémouleur et la Meunière*, dans lequel étaient chantés quelques couplets pleins de grâce, d'esprit et de gaieté. L'un des personnages, Alain, dans une scène charmante, s'adresse à la jeune Marguerite, qu'il a vue à la foire de Lagny :

ALAIN

Vous veniais chercher du froment ?

MARGUERITE

J'y venons ben encore !

ALAIN

Vous aviez un p'tit air tout riant!

MARGUERITE (souriant)

Je compt'ben l'avoir encore.

ALAIN

Ah! il m'en souviendra,
Ce pt'it air-là
Est cause que j'vous adore ?

. . . .

ALAIN

Vous aviez des souliers galants.

MARGUERITE

J'en portons ben encore!

ALAIN

Aveuc deux p'tits pieds dedans.

MARGUERITE (découvrant le bout de son pied).

J'crois qu'ils y sont encore.

ALAIN

Ah ! il m'en souviendra,
Ces p'tits pieds-là
Sont caus'que j'vous adore.

. . . .

ALAIN

Vous aviez un corset tout blanc.

MARGUERITE

Voir'ment, c'est le même encore.

ALAIN

Aveuc eun petit'croix d'argent.

MARGUERITE

La croix s'y trouve encore.

ALAIN (se dressant sur les pieds, pour lorgner le corset)

Ah! il m'en souviendra,
C'te p'tit'croix-là
Est caus'que j'vous adore!

Comme dans les autres petits théâtres, les parodies tenaient une grande place au répertoire des Troubadours. Ce fut *Rancune* pour l'opéra *Hécube*, et *Ficelle, peintre d'Enseignes*, pour l'opéra *Praxitèle*. Quant au théâtre de la Montansier, son répertoire se composait principalement de farces, parmi lesquelles, cette année-là, il faut signaler *la Dame invisible*, *la Famille Bamboche*, et *Brunet, godiche*.

Au 15 mai, le feuilletoniste n'avait pas oublié que c'était l'anniversaire du décès de la Champmeslé, l'illustre tragédienne du XVIIe siècle, morte en 1698, et il écrivait :

« Elle a eu la gloire particulière d'être immortalisée par Racine et Boileau. Racine, dans sa jeunesse, fut son amant. Elle le quitta pour le comte de Tonnerre. De là, cette phrase : « Le tonnerre l'a déracinée ». Louis Racine, dans ses *Mémoires*, voulut protester contre ces amours de son père. Voltaire disait, avec sa finesse ou sa malignité ordinaire : « Il a beau faire, il ne déshonorera pas son père. »

CHAPITRE IV

LES SPECTACLES DE L'AN IX

SOMMAIRE. — *L'Oratorio* de Haydn; *les Mystères d'Isis*, de Mozart; *les Horaces*, de Porta; *les Noces de Gamache*, ballet de Milon; *Didon*, de Piccini. — A l'Opéra-Comique, *Maison à vendre*, d'Alex. Duval. — *les Deux Journées; Pierre Le Grand*, de Bouilly. — Opinions de Geoffroy sur les ouvertures dans les opéras. — Au Théâtre de la Société Olympique, *la Malmorilla*, de Paësiello. — Au Théâtre-Français, on joue, durant l'an IX, neuf tragédies de Voltaire: *Adélaïde du Guesclin*, *Œdipe*, *l'Orphelin de la Chine*, *Mahomet*, *Sémiramis*, *la Mort de César*, *Zaïre*, *Alzire*, *Tancrède*. — Ensuite trois tragédies de Racine; et de Molière, *le Bourgeois gentilhomme*. — Enfin une quantité d'œuvres de tragédiens de second ordre. — Retraite de Larive. — Geoffroy explique pourquoi les œuvres de Corneille ne sont point reprises; cependant on reprend *Cinna*, au bénéfice d'un vieux comédien. — Critiques de Geoffroy sur *le Marius à Minturnes* d'Arnault; sur *Epicharis et Néron* de Legouvé; sur *le Lovelace français* de Monvel; sur *les Précepteurs*, pièce posthume de Fabre d'Eglantine. — Débuts de Mlle Volnais, de Mlle Gros, de Mlle Mars cadette. — Au Théâtre de Picard, représentation de *la Petite Ville* et *Duhautcours* ou *le Contrat d'union*.

A l'Opéra, en l'an IX, les amateurs de musique purent se réjouir à l'audition de deux chefs-d'œuvre allemands, l'*Oratorio* de Haydn et *les Mystères d'Isis*, de Mozart.

Le jour de l'exécution de l'*Oratorio*, en nivôse, une machine infernale, on le sait, éclata, rue Saint-Nicaise, au passage de la voiture de Bonaparte, qui se rendait au théâtre. Le spectacle continua quand même, et la musique du grand artiste allemand fut longuement applaudie. Les chanteurs

renommés, sauf Lays, y avaient pris part ; Garat et Mme Barbier-Walbonne s'étaient montrés supérieurs à eux-mêmes. Quelques semaines auparavant, on avait joué *les Horaces*, dont les paroles étaient de Guillard et la musique de Porta. Lays et Mlle Maillard y avaient obtenu les suffrages de toute l'assistance. Ensuite, comme l'année précédente, on avait affiché *la Caravane*, le ballet de *Paris*, *les Noces de Gamache*, ballet en deux actes de Milon. Vestris et Mlle Chevigny y dansaient un fandango, sorte de menuet espagnol, d'une allure bien plus accélérée que le menuet français. Vestris y accomplissait des prodiges de légèreté et de souplesse, s'élevant, par bonds, au-dessus de la tête de tous les danseurs ; ce qui faisait dire à Vestris, le père : « C'est par pitié pour ses camarades que mon fils consent à toucher la terre. »

En germinal, dans *Œdipe à Colonne*, débuta Mlle Armand, effacée à l'Opéra-Comique, et tout à coup admirée au Grand Opéra. Sa voix, que l'on disait trop faible, était fort étendue et d'un timbre sonore. La jalousie de ses camarades, qui lui reprochaient son extérieur décent et ses mœurs sérieuses, surtout la crainte d'être éclipsées par elle, avaient retardé son entrée à ce grand théâtre.

Après, ce fut *Astyanax*, avec Lainez, dans le rôle de Pyrrhus, et Mlle Maillard dans celui d'Andromaque. Puis, Mlle Armand continua ses débuts dans *Didon*, le chef-d'œuvre de Piccini ; et son jeu, admirablement soutenu par son chant, disent les gazettes, imposa silence à l'envie. *Didon* avait été commandé à Piccini, en même temps que *Chimène* à Sacchini, pour les fêtes de la Cour, à Fontainebleau. Émulation ainsi créée entre les deux compatriotes, qui voulurent se surpasser. L'œuvre de

Sacchini plut d'avantage que celle de Piccini, à la première représentation ; mais, rapportent les journaux, lorsque Mme de Saint-Huberti, de retour d'un voyage, eut pris le rôle de Didon, Piccini remporta un succès triomphal, et on abandonna *Chimène*[1].

Aux derniers mois de l'an IX, on se résolut, enfin, à faire connaître Mozart à la France, avec *les Mystères d'Isis*. Travail terrible ! Après dix répétitions, les plus habiles virtuoses épelaient encore la musique de cet homme extraordinaire. Sa mort prématurée, sa jeunesse fougueuse, avaient entouré sa mémoire d'une éblouissante auréole. La légende en avait agrandi la célébrité, et l'on attendait, avec impatience, l'exécution de cet opéra. Tous les grands chanteurs y devaient figurer, et les divinités de la danse participer aux ballets. De Mozart on ne connaissait, alors, que certaines symphonies, entendues dans les concerts ; ensuite quelques morceaux d'un rythme dramatique ; rien de plus. Il était cependant considéré comme le plus grand compositeur de l'Allemagne, placé même au-dessus de Haydn par ses compatriotes ; son œuvre indiquait un génie. Ce qui faisait écrire à Geoffroy : « Le style pur, naturel et simple, de cette musique, sera d'un mau-

1. *Les Débats*, floréal an IX :

« Piccini s'est piqué de montrer aux Français qu'il savait faire de la musique dramatique, et je crois que la forme qu'il a donnée à cet opéra, devrait être un modèle pour tous les compositeurs. Il y a prodigué les beaux airs ; et quand la situation ne permet pas qu'on chante, il a su donner, à son récitatif, le pathétique et la vivacité de la déclamation tragique, soutenue de toute la puissance d'un orchestre plus éloquent que bruyant. Mais la difficulté de trouver de beaux chants rendra toujours déserte l'école de Piccini, et véritablement le genre de Gluck est plus convenable au goût général d'une nation, qui préfère la poésie à la musique, et la tragédie au chant. Notre goût est plus conforme à la raison ; celui des italiens tient à la passion. Nous dissertons, avec beaucoup d'esprit sur la musique ; les Italiens la sentent avec enthousiasme. Nous voulons qu'un opéra soit une pièce de théâtre. Les Italiens n'y voient qu'un canevas, pour des airs et des morceaux d'ensemble. »

vais exemple. C'est une espèce de scandale pour les gens de l'art. La terreur s'est répandue dans le camp des compositeurs, des auteurs, des symphonistes. Ils craignent que le succès de ce nouveau genre ne dégoûte les habitués de l'Opéra du fracas et des hurlements dont on est en possession de les assommer. Ils demanderont désormais de la mélodie, et non pas du bruit... »

Et ainsi fut composée l'année théâtrale à l'Opéra.

Aux deux théâtres où l'on jouait l'opéra comique, rue Favart et rue Feydeau, il y eut peu de « premières », cette année-là ; beaucoup de reprises. Cependant *la Maison à vendre*, d'Alexandre Duval, fut jouée, pour la première fois, au début de l'année républicaine ; ensuite *le Grand Deuil* de Vial et d'Etienne, copié sur *le Double Veuvage* de Dufresny[1]. Puis, successivement, *les Deux Journées*, de Bouilly, et *Pierre le Grand* du même auteur, avec musique de Grétry ; *la Caverne*, dans laquelle débuta Mlle Bachelier, qui prenait le rôle de Mme Scio ; *l'Emporté*, traduit de l'opéra-bouffe *l'Irato*[2], et *Zoraine et Zulnare* pour la rentrée de Mme Scio ; *Annette et Lubin*, *Blaise et Babet*, dont les paroles

1. Dufresny est d'autant plus facile à voler, écrivait Geoffroy, que souvent il ne sait pas lui-même employer ses richesses. Il ne mettait pas plus d'ordre, dans le plan de ses pièces, que dans ses affaires. Louis XIV, qui l'aimait, désespérait de pouvoir faire sa fortune. Dès que ce prince lui avait accordé quelque privilège lucratif, Dufresny le vendait à vil prix, au premier besoin d'argent. Un jour, sa blanchisseuse le pria de vouloir bien solder son compte, parce qu'elle allait se marier. « Tu vas te marier, lui dit Dufresny : tu as donc de l'argent ? — Mais, oui, lui répondit-elle, j'ai amassé une somme de quinze cents francs. — Quinze cents francs, s'écria le poète, qui était toujours aux expédients ; donne-les-moi et je t'épouse. » Son théâtre est plutôt un répertoire de scènes, qu'un recueil de comédies. Mais, parmi les successeurs de Molière, aucun n'a porté sur les caractères, un coup d'œil plus fin. »

2. Où se trouvait un trio gracieux qui débutait par ces petits vers :

Bon vin et femme jolie
Sont les vrais biens de la vie !

étaient de Monvel et la musique de Dézède, admirablement jouée et chantée jadis par Mme Dugazon ; ensuite *l'Amant jaloux*, de Grétry, *Barbe-Bleue* et *le Déserteur* de Sedaine ; en dernier lieu, *le Maître de musique*, de Cimarosa, opéra « sans ouverture, » à la grande joie de Geoffroy, qui n'en admettait pas la nécessité. « Pergolèse, dit-il, se bornait à la ritournelle du premier air de son opéra. L'ouverture indique l'impuissance du compositeur, inhabile à tirer de son âme un air impressionnant et à poursuivre un récitatif. Aussi voyons-nous, ajoute-t-il, beaucoup d'opéras dont il n'y a rien de beau que l'ouverture ; ce sont d'agréables portiques qui conduisent à des ruines. »

Vers la fin de l'année, au théâtre de la Société Olympique, ouvert à toutes les troupes de passage, on chanta, en italien, un opéra de Paësiello, *la Malmorilla* (*la Meunière*). Personne n'y vint. Geoffroy s'en désola, estimant les œuvres de Paësiello presque égales à celles de Mozart. Seulement, les ariettes de la pièce étaient si ridicules que l'on était tout heureux, dit-il, de ne les point comprendre. Le feuilletoniste, en exemple, citait un récitatif entre la meunière et son amoureux, un beau notaire :

— Tu vas être ma marmotte.
— Tu seras mon sapajou.

. . . .

— O ma charmante meunière,
Tu m'as moulu le cerveau.
— O mon doux, mon beau notaire,
Tu mets en papier mon cœur.
Et puis, sur lui tu griffonnes
Des actes pleins de douceur.

. . . .

— Tu me réduits en farine ;
Tu me pétris en gâteau ;

Tu me cuis, à la sourdine,
Et m'avales d'un morceau.

Cet an IX, au Théâtre-Français, fut l'année des tragiques et surtout de Voltaire. De lui, on joua neuf tragédies, *Adélaïde du Guesclin*, *Œdipe*, *l'Orphelin de la Chine*, *Mahomet*, *Sémiramis*, *la Mort de César*, *Zaïre*, *Alzire*, *Tancrède*, où les acteurs, chefs d'emploi, choisirent, à leur rentrée, un rôle à leur taille, et les nouvelles débutantes, Mlle Volnais et Mlle Gros, celui des héroïnes dont elles espéraient un triomphe. Trois tragédies de Racine, également, furent offertes au parterre, pour les débuts de ces actrices. Quant à Molière, *le Bourgeois gentilhomme*, seul, fut tiré de l'oubli ; et de Corneille, pour le bénéfice d'un sociétaire, le théâtre donna *Cinna*.

Les tragiques de second ordre eurent aussi leur tour. De Longepierre, on joua *Médée*, tragédie plus en faveur que celle de Corneille ; de Lefranc de Pompignan, *Didon ;* de Crébillon, *Rhadamiste et Zénobie ;* de La Harpe, *Philoctète ;* de Saurin [1], *Spartacus ;* de Belloy, *Gabrielle de Vergy* [2] ; on revint à l'*Othello*, de Ducis ; à l'*Agamemnon* de Lemercier ; à *Henri VIII*, de Chénier ; à *Epicharis et Néron*, à *la Mort d'Abel*, de Legouvé ; à *Marius à Minturnes*, d'Arnault. Ducis eut les honneurs d'une première représentation pour sa nouvelle tragédie, *Phédor et*

1. « Un de ces petits auteurs, écrit Geoffroy, que Voltaire se faisait un plaisir malin d'enivrer d'éloges perfides. »

2. « Quelques spectateurs, dit encore le feuilletoniste, ont eu le cœur assez bon pour applaudir les hoquets et convulsions de Gabrielle, durant les cinq actes. Ceux-là peuvent s'embarquer ; je les garantis à l'abri du mal de mer. C'est une lugubre rapsodie qui ferait périr d'ennui, si elle ne faisait pas frissonner d'horreur. C'est d'un bout à l'autre, je ne dirai pas un combat, mais un galimatias de crimes et de vertus, de passion et de devoir, de folie et de raison, d'humanité et de barbarie. » (*Journal des Débats*, frimaire an IX.)

Wladamir, qui échoua ; Masoyer, un jeune homme, alors inconnu, pour sa tragédie de *Thésée*, qui n'eut pas un sort meilleur que *Phédor;* et Bouilly, pour son drame historique, *l'Abbé de l'Epée*, dont le succès fut, en grandissant, à chaque soirée.

Des auteurs comiques la mention sera longue. M. Lautier donna sa comédie, *les Rivales*, un acte, en vers ; Colin d'Harleville, *les Mœurs du jour*, ou *l'Ecole des jeunes femmes*, comédie en cinq actes, en vers ; Luce de Lancival, *le Lord impromptu*, comédie de quatre actes, en vers ; M. Rigaud, *les Deux Poètes*, comédie en trois actes, en vers ; MM. Lourdet et Santerre, *le Mariage supposé*, comédie en trois actes, en vers ; M. Roger, *Caroline*, comédie en un acte, en vers ; MM. Damaniant et Pigault-Lebrun, *les Calvinistes*, comédie en un acte, en prose ; M. Favières, *l'Aimable Vieillard*, comédie en cinq actes, en vers ; M. Martelli, *l'Intrigant dupé*, comédie en prose de quatre actes ; M. Faure, *le Confident par hasard*, comédie en un acte, en vers ; enfin, on exhuma la pièce posthume de Fabre d'Eglantine, *les Précepteurs*. Les reprises vinrent s'ajouter à toutes ces nouveautés, telles, *le Jaloux sans amour*, d'Imbert ; *le Bourru bienfaisant*, de Goldoni ; *le Lovelace français*, d'Alexandre Duval et Monvel.

Larive, l'illustre tragédien, devait prendre sa retraite lorsqu'il parut, cette année-là, dans les tragédies de Voltaire. Il joua le rôle de Vendôme [1], dans

1. « C'est dans la pièce d'*Adélaïde du Guesclin*, dit Geoffroy, que Le Kain a joué pour la dernière fois ; c'est dans le rôle de Vendôme qu'il nous fit entendre le chant du cygne. Jamais il n'avait paru si beau. Son talent avait atteint le dernier degré. Point de cris, aucune emphase, rien de gigantesque ; tout était senti, naturel et profond ; tout partait du cœur. On eût dit qu'il voulait, par la perfection de son jeu, ajouter à nos regrets. Il semblait que son âme prête à s'échapper eût recueilli toutes ses forces

Adélaïde du Guesclin ; mais son action et son débit n'étaient plus que le pâle reflet de son jeu d'autrefois. La vieillesse était marquée visiblement sur sa personne. Dans *l'Orphelin de la Chine*, cependant, Larive sut faire valoir les beaux vers de cette tragédie sur les mœurs barbares de ce pays. Dans le personnage de Gengis-Khan, son talent se révéla par quelques échappées brillantes, qui n'eurent point de durée. Elles annonçaient une fin prochaine. Dans *Mahomet*, il fut peu remarqué. La tragédie fatiguait le public. « Le quatrième acte, qui veut être terrible, disait Geoffroy, n'est que languissant et pénible. » Crébillon, censeur du théâtre, lorsque la pièce y fut présentée, la voulait refuser ; elle ne fut admise que sur les instances de d'Alembert. On reprit, enfin, *la Mort de César*, et la pièce fut jouée telle que l'avait conçue Voltaire, et non telle que l'avait corrigée Gohier, sous le Directoire. Saint-Prix s'attribua le rôle de César ; Talma, celui de Brutus ; Lafon, celui d'Antoine. Au temps du Directoire, les femmes élégantes de la Cour de Barras se pâmaient aux tirades fanatiques de Brutus et de Cassius. Sous le Consulat, est-il besoin de le dire ? ces manifestations indécentes cessèrent.

pour couronner sa carrière et achever glorieusement le dernier de ses travaux. Depuis quelque temps sa poitrine était extrêmement fatiguée. Les efforts prodigieux qu'il fit, pendant cette représentation, l'épuisèrent tout à fait. Il passa du théâtre dans son lit, et sa mort, à cet égard, a quelque ressemblance avec celle de Molière.

« Le Kain et Larive s'étaient, pour ainsi dire, partagé les avantages qui font le grand acteur. Le Kain avait l'intelligence, le sentiment, l'énergie. La figure, la taille, la voix, tous les dons extérieurs avaient été prodigués à Larive. Mais, à force d'art, Le Kain avait dompté la nature. Sa voix, sombre et voilée, prenait, dans la passion, un accent terrible et touchant que n'a point l'organe le plus sonore. Son air et sa taille n'avaient rien que de commun, dans la société. Ses traits étaient durs et rebutants, mais son âme, répandue sur toute sa personne, le rendait beau sur la scène. Tous ses mouvements, toutes ses attitudes offraient un modèle au pinceau. » (*Journal des Débats*, 13 vendémiaire an IX.)

Aux tragédies de Racine, après la soirée de *Britannicus*, à laquelle avaient coopéré Talma, en Néron, M[lle] Raucourt, en Agrippine, Monvel, en Burrhus, le censeur des *Débats* s'indigna contre un fâcheux, qui avait déshonoré d'un coup de sifflet la scène de Narcisse avec Néron. Cette démonstration lui avait été insupportable. Il admettait bien que l'on put haïr l'intrigant Narcisse; que l'on se révoltât intérieurement contre ses perfidies, son astuce, sa malfaisance. C'est une « peste » de cour, comme il s'en trouvera toujours près des rois; un flatteur corrompu, qui empoisonne tout ce qui l'approche. Mais Narcisse, reprenait-il, est peint par le poète, avec une vigueur et une ampleur admirables. C'est une œuvre d'art qu'il faut louer. Narcisse, dans la tragédie, est aussi beau que Burrhus. L'un est le vice, l'autre, la vertu, entre lesquels Néron doit choisir; et suivant sa décision le sort de l'univers sera changé. La scène de Narcisse est donc aussi pathétique, aussi pleine de beauté que celle de Burrhus. Et, « à l'aspect de ces affreuses vérités, ajoute Geoffroy, celui qui applaudit est un butor; celui qui siffle est un sot ».

Après *Cinna*, dont la représentation avait eu lieu au bénéfice d'un vieux comédien, les remarques de l'éminent critique sur Corneille ne doivent pas être perdues. D'abord, il précise les raisons qui, pendant longtemps, chassèrent du théâtre les pièces du poète. Les mœurs dépravées du siècle précédent, les désirs intempérants et les sentiments avides de la société, ses goûts de luxe et de raffinement ne s'accordaient plus, dit-il, avec les nobles idées des héros de l'immortel auteur. Des personnages, inventés par lui, créaient, par comparaison, la honte des débauchés,

et l'on ne joua plus Corneille, parce que les vices s'épanouissaient dans les salons.

Néanmoins, il insiste sur les défauts inhérents à la plupart des œuvres du grand poète tragique. Il leur trouve de l'enflure, de la grandiloquence. Ce qui était, d'ailleurs, l'opinion du judicieux Fénelon. Dans le monologue d'Emilie, personnage de *Cinna*, les apostrophes à la passion et la douleur sont outrées :

Tout beau, ma passion, deviens un peu moins forte !

Dans la conversation d'Auguste avec Maxime et Cinna, la pompe de ses paroles est déplacée. Il y a trop d'orgueil, point assez de familiarité, concordant avec le caractère connu de ce prince. Auguste est dans son cabinet avec ses amis, et quand il s'adresse à eux, il leur dit :

Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde.
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde...

Ne semble-t-il pas, à l'entendre, qu'il harangue une assemblée politique et non deux de ses familiers ? Ensuite, remontant vers les années écoulées, Geoffroy attaque la mise en scène, jadis employée au théâtre. Auguste était assis sur une sorte de trône, au pied duquel étaient placés deux humbles sièges pour ses interlocuteurs. Et en quel costume s'offrait-il ? Dans la fierté gigantesque d'un matamore, affublé d'une énorme perruque qui lui tombait des deux côtés sur la poitrine et qui était encore surmontée d'un immense chapeau garni de plumes. Les acteurs ont heureusement proscrit cette tradition burlesque, il le reconnaît ; et Molé, dans le personnage d'Auguste, atténue, par sa modération, toute l'exagération blessante du rôle. « Molé, dit-il,

plein d'intelligence et de goût, ne laisse voir que cette dignité naturelle qui n'abandonna jamais le grand homme, même dans les actions les plus ordinaires de la vie ; et peut-être ne la montre-t-il pas toujours assez. Il serait difficile, toutefois, de mieux réciter, de mieux sentir les vers de Corneille, de phraser avec plus d'art la période poétique. C'est la perfection du débit. »

Pour les auteurs contemporains, Geoffroy n'est pas plus tendre. Le critique objecte contre *Marius à Minturnes*, d'Arnault, que l'action est souvent très lente, les discours trop abondants, lesquels font plus « de fracas que d'effet » ; enfin, dit-il, l'observation de la nature humaine est en défaut dans la scène du soldat cimbre, envoyé pour tuer Marius. Le soldat laisse tomber son arme, en disant : « Non, je ne puis tuer Marius ! » C'est bien. Mais, effrayé par l'ascendant du glorieux général, le Cimbre devrait sortir. Sa présence, persistante malgré son effroi, ne s'explique plus, et elle affaiblit le premier émoi du spectateur.

Cependant les trois actes du drame contiennent de beaux vers, « dans le goût de Corneille », écrit Geoffroy, et il cite :

L'or n'a-t-il de valeur que lorsqu'il paye un crime ?

Il cite encore ce passage où le parterre trouvait une allusion aux fureurs des tyrans, qui avaient opprimé la France :

Démasquons ce Sylla, tyran d'un peuple libre,
Des flots du sang romain grossissant ceux du Tibre.
Qu'on le voie implacable, ambitieux, ingrat,
Ne venger que lui seul, en vengeant le Sénat ;
Prudent en sa fureur, accabler de sa haine
Ceux sur qui reposait la liberté romaine ;

Par d'utiles forfaits s'assurer les faisceaux;
Changer Rome en désert, nos palais en tombeaux;
Et chargeant tous les bras d'immoler ses victimes,
Rendre le monde entier complice de ses crimes.

Après *Marius à Minturnes*, *Henri VIII* de Chénier. Geoffroy loue le troisième acte de ce drame, et, dans le quatrième, l'effusion maternelle se déroulant en détails touchants. Il trouve longues, pourtant, les lamentations d'Anne de Boleyn, prisonnière, mais il signale une belle apostrophe à la religion, « qui tire son mérite de la vérité, dit-il, plus encore que de la poésie et du style ».

Religion divine, appui des malheureux,
Prête à mon cœur flétri tes secours généreux;
Ce cœur est accablé par l'injustice humaine,
Il a besoin d'un Dieu, pour supporter sa peine.
Sa vertu, sous le glaive, implore son auteur,
Et dans le ciel, au moins, cherche un consolateur.
Grand Dieu! des opprimés où serait l'espérance;
Quel prix, dans le malheur, soutiendrait leur constance,
Si notre âme, en quittant ce monde criminel,
Ne trouvait, devant soi, qu'un néant éternel[1].

1. Au commencement de l'Empire, le 13 germinal an XIII, par un de ces caprices familiers à l'écrivain des *Débats*, on trouvait dans le journal, non plus des louanges, mais une critique très vive de l'œuvre de Chénier.

« M. Chénier, disait Geoffroy, a régné quelque temps au théâtre, mais son trône n'était fondé que sur le désordre et la folie; le retour de l'ordre et de la raison l'a détrôné. Son Charles IX, avec son cardinal, ses poignards et sa cloche, n'est plus qu'une lugubre parade, encore moins horrible qu'ennuyeuse. On regarde, comme un fou barbare et comme un très méchant frère, ce Timoléon qui assassine son frère, par la raison que son frère est tout-puissant dans Corinthe. Le procès criminel des *Calas* est insipide, depuis que les déclarations en faveur des protestants contre les catholiques n'intéressent plus personne. On n'aime point, sur la scène, les Gracques romains, depuis qu'on a vu opérer les Gracques français. Le cachot où l'on enferme une religieuse pour avoir fait un enfant et la mascarade de *Fénelon*, travesti en philosophe galant, sont relégués parmi les contes de la bibliothèque bleue. Enfin, ce gros roi d'Angleterre, qui s'amusait à faire couper la tête à ses femmes, et qui n'en était pas moins ce qu'il craignait tant d'être, ne paraît plus qu'un personnage, non moins atroce que burlesque, et tout à fait indigne de la scène. Ainsi se sont écroulés, pièce à pièce, les tréteaux sur lesquels M. Chénier s'était guindé.

Lorsque, sur le théâtre, revinrent les deux tragédies de Legouvé, *Epicharis et Néron*, et après celle-ci, *la Mort d'Abel*, les remarques sévères de Geoffroy en démontrèrent les parties choquantes ; et d'abord le peu d'intérêt que pouvaient trouver les spectateurs, dans le personnage d'*Epicharis*, une courtisane dont Néron était las ; ensuite dans Néron même, déjà vieux dans le crime, « plus dégoûtant que théâtral », sous la plume de Legouvé[1]. Dans *la Mort d'Abel*, il s'attache aux vers durs et malséants ; tels, par exemple :

Et ces champs, à mes yeux, semblent désenchantés.

D'autres encore :

Il tombe évanoui sur un rocher sauvage,
Où, si son excès même y soutint ses esprits...

« Son excès ! » dit le critique. Il semble que ce soit l'excès des rochers... cet arrangement de mots est obscur et pénible. Il sera bon, pour exercer la prononciation de ceux dont la langue est épaisse et

Le retablissement des vrais principes politiques, un Gouvernement sage, ferme et régulier, ont renversé tout l'échafandage littéraire du poète philosophe. »

1. Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, t. II, p. 83.

Parlant du cinquième acte d'*Epicharis et Néron* : « Néron seul remplit cet acte sans action, non pas sans mouvement. Proscrit par le Sénat, renié par l'armée, abandonné de sa cour, abandonné du monde entier, excepté d'un seul esclave, il n'a pour refuge qu'un cloaque où, tremblant et pleurant, il se cache aux exécuteurs de la sentence portée contre lui, et de son sort dépend encore celui de la terre. Qu'il est beau ce long monologue où, mettant à nu ce cœur de tigre, le poete nous le montre si féroce dans ses espérances, si lâche dans son désespoir, suivant que sur la foi des bruits contradictoires, il se croit ressaisi du sceptre impérial, ou se voit tombant sous les fouets infâmes par lesquels il doit expirer. Au spectacle de ses longues angoisses, et au tableau de sa lente et douloureuse agonie, on s'apitoyait presque sur lui. Mais bientot c'est pour l'univers que l'on tremble, quand, se croyant sauvé et ne rêvant déjà plus que vengeance, le monstre s'écrie dans ses illusions :

Que d'échafauds dressés vont payer mes douleurs !
Il faut une victime à chacun de mes pleurs !

embarrassée, de leur faire réciter ce vers qui n'est qu'un sifflement continuel, *si son, son, ses*[1].

On remit à la scène *le Lovelace français* de Monvel[2]. Oh ! alors, quelle révolte énergique de l'écrivain ! Il blâme, il censure, avec une colère farouche, la tendance de l'auteur à discréditer les chefs de l'aristocratie dont il ignore les mœurs. Où les aurait-il pu observer, au surplus, lui, simple comédien, toujours confiné dans les coulisses? Et c'est le duc de Richelieu qu'il outrage, le plus aimable et le plus poli des courtisans de Louis XV, en métamorphosant les galanteries du noble duc, en celles « d'un garçon perruquier en bonne fortune ». C'est incroyable, s'écrie Geoffroy. Et l'on avait déjà *l'Homme à bonnes fortunes*, du comédien Baron ; *le Séducteur*, du marquis de Bièvre ; n'était-ce pas assez? Le comédien Baron s'est peint dans sa pièce ; le marquis, également, sous l'apparence d'un roué.

1. Arnault, dans ses *Mémoires d'un sexagénaire*, est, au contraire, fort élogieux pour Legouvé, au sujet de cette pièce :

« C'était une hardiesse, dit-il, que de mettre à la scène une action qui date du premier âge du monde, et dans les développements de laquelle le crime devait se montrer naïf comme l'innocence. Legouvé s'est tiré, avec beaucoup d'adresse, de ces difficultés sans tomber dans la niaiserie, caractère de l'homme incapable de savoir; il a su conserver à ses personnages la naïveté, caractère de l'homme qui ne sait pas. Pour appeler l'intérêt sur Caïn, il le montre asservi à une fatalité, assez semblable à celle qui poursuit les héros de la mythologie et les pousse, malgré eux, dans le crime. Ce rôle était joué admirablement par Saint-Prix. Sa voix, grave et sombre, ses formes nerveuses et athlétiques répondaient parfaitement à l'idée que chacun se fait du premier laboureur et du premier meurtrier. Aussi était-il applaudi avec transport, dès qu'en entrant en scène, d'un ton profondément mélancolique, il récitait ce vers :

Travailler et haïr, voilà donc mon partage !

Il était fort applaudi encore, lorsque, se laissant attendrir aux caresses d'Abel, il disait avec une expression très vive, cet autre vers :

Un frère est un ami donné par la nature.

2. Quoique la pièce fût d'Alexandre Duval et de Monvel, ce n'est qu'à Monvel seul que s'en prend Geoffroy.

Quant au citoyen Monvel, je laisse à deviner, conclut Geoffroy, où l'auteur a trouvé l'original.

Il est aussi violent contre Fabre d'Eglantine, après la représentation des *Précepteurs*. Il se moque d'abord de la conception du scénario, bâti contre toute vraisemblance et contre le bon sens. A-t-on jamais vu, dans le cours de la vie, remarque-t-il, une veuve, de cinquante mille livres de rente, avoir besoin d'un pédagogue provincial, pour convoler en justes noces? Et c'est pourtant sur ce cas extraordinaire que s'appuie la comédie de Fabre! Chef-d'œuvre de bêtise, s'écrie-t-il ; de bêtise qui s'accentue de scène en scène ; et, s'il reste des admirateurs au poète, il les doit à l'échafaudage de ses théories sur l'éducation, celles des philosophes du siècle passé. Et de même que Monvel était mal venu de peindre les mœurs de l'aristocratie, monde fermé pour lui, Fabre, simplement « charlatan », aurait dû s'interdire le thème de l'éducation. En avait-il jamais reçu, ce petit comédien de province, vivant à Paris du produit de quelques mauvaises pièces, et policé à peine par la fréquentation des clubs ? Au total, *les Précepteurs* ne sont, aux yeux du critique, « qu'une parodie des doctrines de Rousseau, en style de portefaix ».

Aux débuts des jeunes actrices de cette année-là, Geoffroy se fit caressant et doux. Mlle Volnais a quinze ans. Elle paraît, sur la scène, dans le rôle de Junie, de *Britannicus*, et il l'admire, naïve, modeste, sensible. Sa timidité a de la grâce, dit-il. Elle joue Andromaque, Azéma, Zaïre, et il vante son intelligence, son débit touchant, qui a tout le charme de Mlle Desgarcins. Il regrette cependant cette douceur craintive. En quelques rôles, il lui

faudrait de l'énergie, ce que Voltaire appelait « de la machine à Corneille dans la gorge ». Envers Mlle Gros, il est moins indulgent. On la dit très jeune. Il répond : « elle n'est une enfant que sur l'affiche; sur la scène, elle semble d'un âge où l'expérience est acquise » ; et il trouve en cette physionomie et aux traits de ce visage, une figure qui convient aux *Hermione* et aux *Emilie*, à toutes ces héroïnes de tragédie que les mâles passions emportent au delà de leur sexe. Ainsi que Mlle Volnais, Mlle Gros joue Andromaque, avec trop de gestes, dit-il ; puis Aménaïde, de *Tancrède ;* puis Didon où son débit monotone a quelque chose de « faux et de vague ». Enfin, quoique moins enthousiaste que pour Mlle Volnais, il ne craint pas d'écrire que « la nature l'a formée pour sa gloire et pour les plaisirs des spectateurs ; sa taille est celle d'une princesse ».

Mlle Mars, désignée sous le nom de Mars cadette, parce que sa mère, la maîtresse de Monvel, se faisait appeler Mars aînée, jouait, cette année-là, dans *le Jaloux sans amour*, avec Molé et Mlle Contat. Geoffroy n'aurait pu être plus aimable, car il écrit que la décence, l'ingénuité, la grâce de l'actrice, sont toujours les mêmes dans tous ses rôles. S'était-elle jamais produite en un début? Qui l'eût pu dire? Toute jeune, encore enfant, elle avait rempli plusieurs rôles, et il semblait qu'il n'y avait jamais eu de jour où elle avait paru en scène, pour la première fois.

Le Vaudeville, dont la restauration était achevée, fit sa réouverture avec la pièce *Arlequin en ménage*. Puis, ce furent *la Revue de l'an VIII* et la

Manie de la danse[1], « imitation malheureuse de la *Dansomanie* », et désillusion amère pour ceux qui espéraient une critique de cette mode, née durant les fureurs jacobines. On n'y trouvait, d'ailleurs, ni traits ingénieux, ni satire contre les danseurs infatués de leur importance. On eut ensuite, de Radet, *Frosine ou la Dernière Venue*, pièce dans laquelle brillait d'un incomparable éclat une nouvelle actrice du Vaudeville, la jolie Mlle Delille : ce qui était une galante allusion à son égard; de Philipon de la Madeleine, *Gentil-Bernard*, comédie intéressante, bien accueillie pour ses agréables couplets. En voici deux :

De la langue de Cythère
Dans *Nenni* est le fin mot;
Le *oui*, si bien fait pour plaire,
Finit le roman trop tôt.
Le *non*, cher à la cruelle,
Attriste, éloigne l'ami ;
Sur les lèvres d'une belle
Nous aimons le doux *Nenni*.

Ce refus-là nous entraîne
Beaucoup mieux qu'une faveur.
C'est en prolongeant la peine
Qu'on redouble notre ardeur.
Qu'un ruban, qu'un baiser tendre,
Soit moins donné que ravi;
Il ne faut même se rendre,
Qu'en disant le doux *Nenni*.

1. L'un des couplets de la pièce, citée par *le Journal des Débats*, est le suivant :

Tout est salon et colisée,
Toute l'année un carnaval ;
On danse jusqu'au lycée,
La France entière est un grand bal.
Et nos enfants, à ce délire,
Se formant tous, sans y penser,
Peut-être ne sauront pas lire,
Mais ils sauront fort bien danser.

Et encore de Joseph Pain, *Florian;* de Deschamps, *Oui et Non;* de Chazet et Thésigni, *le Beaunois à Paris*, qui fut sifflé[1]. Enfin, on représenta une parodie du nouveau roman de Chateaubriand, *Atala et Chactas*, changé en *Floréa et Jactas*, pièce « amphigourique », écrivent les gazettes du temps; *le Val de Vire*, *la Roulette*, bluette où l'on voyait une femme courir après son mari, et un mari converti par sa femme, habillée en hussard, car le hussard était la jolie demoiselle Delille.

Le théâtre des « Troubadours » monta ses parodies accoutumées : celles de l'Opéra, *les Horaces*, transformés en *Voraces* et *Coriaces;* celle de la tragédie de Masoyer, *Thésée*, qui devint *Taisez-vous*, critique fort juste, disait Geoffroy, contre le vide de cette pièce inférieure.

Les œuvres données au théâtre de la rue de Louvois, chez Picard, étaient plus intéressantes et d'un goût plus relevé. Il faut citer *le Collatéral*, de Picard; *la Petite Ville*, de Picard également, et son chef-d'œuvre; et après, comme chez Molière, qui écrivit *la Critique de l'Ecole des Femmes*, *la Critique de la Petite Ville;* en dernier lieu, *Duhautcours, ou le Contrat d'union*, nouvelle comédie, de Picard, satire très fine et réussie contre les mœurs et les habitudes des agioteurs.

Tels furent, sur les principaux théâtres, les spectacles de l'an IX.

1. Les journaux du temps ajoutaient cette réflexion : « Les petites pièces de ce théâtre (Vaudeville) ne vivent guère que l'âge des roses, quoique souvent elles soient bien éloignées d'en avoir la fraîcheur et le coloris. »

CHAPITRE V

LES SPECTACLES DE L'AN X

SOMMAIRE. — Levée de l'interdiction, prononcée depuis dix ans, contre l'opéra d'Hoffmann, *Adrien*. — Polémique entre l'auteur et Geoffroy. — Au Théâtre national de l'Opéra-Comique, les chanteurs Martin et Elleviou. — Reprise des *Visitandines*, de Picard; de *Maison à vendre*, d'Alex. Duval; de *Aucassin* et *Nicolette* de Sedaine. — Reconstitution du Théâtre-Français, rue de la Loi, avec tous les comédiens dissidents. — La vieillesse de Monvel. — Lafon se perfectionne. — Reprise de *Rodogune* pour Mlle Raucourt: du *Menteur* pour Fleury: de *Mithridate* et d'*Iphigénie en Aulide*. — Débuts de Mlle Bourgoin. — Critiques de Geoffroy contre Talma. — Débuts de Mlle Duchesnois. — Reprise de plusieurs pièces de Molière : pourquoi les actrices n'aiment point cet auteur. — Reprise de *Turcaret*: du *Vieux Célibataire*. — Critiques de Geoffroy contre Mlle Contat. — Première représentation du drame historique d'Alex. Duval, *Edouard en Ecosse*. — Reprise des *Etourdis*, d'Andrieux: du *Séducteur*, du marquis de Bièvre. — Molé et Fleury; comparaison entre les deux acteurs. — Première représentation d'*Helvétius* d'Andrieux, au Théâtre Picard.

Il y eut, en l'an X, au théâtre des Arts, c'est-à-dire à l'Opéra, quelques débuts intéressants, débuts de chanteurs, qui conquirent plus tard une place honorable. Ce fut celui de M. Roland, à la première représentation de *Sémiramis*, opéra en trois actes de Durieux, avec musique de Catel, — de M. Dérivis, dans le rôle de Zoroastre, des *Mystères d'Isis*, — et de M. Eloi, dans le rôle de Polynice, d'*Œdipe à Colonne*. Mlle Chollet avait débuté, quelques mois auparavant, dans la même pièce par le rôle d'Antigone; mais les gazettes parlèrent peu d'elle, pas

davantage de M. Tanquerelle, qui avait rempli le rôle d'Usca, dans la *Caravane*, ni de M. Albert Bouet qui avait imité M. Tanquerelle.

Œdipe à Colonne et *la Caravane* reparaissaient souvent sur l'affiche, et *les Mystères d'Isis*, de Mozart, alternaient avec les œuvres nouvelles, avec *Sémiramis* et *Tamerlan*, opéra en quatre actes de Winter, dont Morel avait composé le livret. Enfin, on reprit *Armide*, de Glück; et Hoffmann eut le plaisir de voir lever l'interdiction, qui, depuis dix ans, prohibait la représentation de son grand opéra *Adrien*, pour lequel Méhul avait écrit la musique.

En 1792, après trois représentations, *Adrien* fut proscrit. La Commune de Paris, toute-puissante alors, ne voulut point tolérer un spectacle où s'étalait la pompe des décors et des attributs dont s'entourait un empereur romain. Après deux années de Consulat, ces motifs n'existaient plus, et *Adrien* fut repris, à l'Opéra, avec toute la magnificence due à un souverain honoré et puissant. Geoffroy griffa de sa malice l'œuvre d'Hoffmann. « Ceux qui aiment les évolutions militaires, écrivait-il, les batailles, les marches, les cérémonies, le bruit et le fracas, trouveront pleine satisfaction aux représentations d'*Adrien*. Méhul a monté sa lyre sur le ton le plus fort. Beaucoup de cris et de hurlements; grand tintamarre d'orchestre. C'est Rameau et Glück renforcés. » L'auteur se rebiffa, et une polémique très violente éclata entre les deux écrivains.

En son volume sur Geoffroy, M. Marc-Desgranges a insisté sur cette polémique, bonne à citer comme trait de mœurs de l'époque. « Lorsque vous avez attaqué mon *Adrien*, écrivait Hoffmann, vous vous disiez *in petto* : c'est un faiseur d'opéras; il n'en sait pas plus que moi sur l'histoire; je puis tout

critiquer, à tort et à travers; mes lecteurs sont des oisifs et des ignorants, ils me prendront pour un oracle : ainsi frappons d'estoc et de taille, tous les cafés retentiront de mes louanges; l'auteur aura peur, il fera le mort, et je passerai pour un puits de science... Votre sécurité fut de courte durée. Ma lettre parut. Diable! c'est du sérieux; un professeur convaincu d'ignorance! cela est piquant. De là, votre dépit, votre honte, votre colère, vos injures... » Et Hoffmann, reprenant la diatribe de Geoffroy, y relève des erreurs, des contradictions, des calembours, « assez jolis pour un maître d'école qui n'en fait pas son état », et jusqu'à des fautes de français. Savourez maintenant ce petit morceau, ajoute M. Marc-Desgranges. « Puisque nous parlons d'école, je ne puis m'empêcher de vous faire un aveu. Vous ressemblez, d'une manière effrayante, au correcteur du collège où j'ai fait mes études. Ce brave homme était correcteur et portier de la maison; comme vous, il cumulait les bénéfices; comme vous, il connaissait l'histoire, il était poli comme le feuilleton des *Débats*. Il savait un peu le latin. Il disait souvent : *depone caligas;* et le bonhomme croyait que *caligas* signifie culotte. Il se nommait Cheminat; ce nom ne sortira jamais de ma mémoire. Pour corriger ma tête, il employait le remède des contraires, et j'ai longtemps ignoré pourquoi il plaçait les topiques si loin de la partie souffrante... oh ! M. Geoffroy, comme vous ressemblez à Cheminat! Je ne vois, entre vous, qu'une différence notable : vous me fouettez parce que je suis savant, et Cheminat me fouettait parce que je ne l'étais pas. »

Après le départ des comédiens royalistes du

Théâtre-Français, réfugiés dans la salle de la rue Feydeau, lors de l'incendie de l'Odéon, cette salle avait pris le nom de « Théâtre national de l'Opéra-Comique » ; puis sa troupe s'était accrue de presque tous les acteurs du théâtre de la rue Favart, que l'on avait abandonné aux chanteurs italiens. Trop nombreuse et mal conduite, cette troupe lyrique n'était pas prospère, malgré quelques artistes excellents, tels que Martin, Elleviou, Gavaudan et, parmi les femmes, Mmes Saint-Aubin, Scio et Philis.

Grétry y était, alors, le compositeur le plus goûté. De lui, on jouait *Lisbeth* et *l'Epreuve villageoise*, son chef-d'œuvre, dans lequel Martin avait fait sa rentrée, y déployant, avec ampleur, son talent et sa voix fraîche, pure, légère, si agréable à entendre. Malheureusement, Martin, suivant la mode de l'époque, voulait étonner ses auditeurs, et se livrait à des roulades interminables, qui dénaturaient le thème de la partition et dépréciaient la beauté de sa voix. De même, Elleviou, rivalisait avec Martin de fioritures, de roulades et de trilles, parce que c'était le plus sûr moyen de soulever les applaudissements et de maintenir sa renommée. Martin avait un tempérament de comique. Elleviou était l'étourdi cascadeur, l'insouciant libertin, supérieur dans les rôles de jeunes officiers, dont le costume donnait à sa personne un agrément avantageux. Avec ces deux chanteurs, acteurs en même temps, un directeur aurait pu accumuler les succès. Mais, au moment de la réorganisation du théâtre, il avait fallu céder aux exigences des acteurs et des actrices les plus influents. L'un ne consentait à s'engager que si l'on gardait sa maîtresse ; l'autre ne voulait point se séparer de son amant ; si bien qu'avec quelques bons sujets le di-

recteur ne possédait qu'une mauvaise troupe et trop nombreuse.

Dans le courant de cette année, on reprit *les Visitandines*[1] de Picard; *Félix*, *le Calife de Bagdad*. Il y avait un abbé dans *Félix*. Gavaudan, qui remplissait ce rôle, supprima le rabat. Les gazettes de l'époque l'approuvèrent, reconnaissant que l'habit religieux, sur la scène, incitait le public à l'irrespect de la religion[2].

Puis vinrent *la Servante maîtresse* de Paësiello, le compositeur qui se rapprochait le plus de Pergolèse, et son égal souvent; *la Tour de Newstad*

1. La critique du feuilleton des *Débats* est très vive sur la reprise de cette pièce. « Y a-t-il, par exemple, rien de plus absurde que de nous présenter les *Visitandines* au milieu du plus violent orage, ouvrant leurs fenêtres pour babiller ensemble. On sait qu'en pareil cas les religieuses se mettent en oraisons et non pas au grand air. Comment supposer qu'un jeune homme de vingt-cinq ans, dont le visage porte la trace très marquée de la barbe, puisse passer pour une jeune religieuse? Comment imaginer que Mme l'abbesse et toute sa communauté puissent supporter une ronde très gaillarde dans la bouche d'un père capucin, et ne démasquent pas sur-le-champ ce fourbe maladroit? Quoi de plus ignoble que ces scènes d'ivrognerie qui ne finissent pas? quoi de plus dégoûtant que cette sale orgie de Grégoire et du père Hilarion, au troisième acte? Est-ce une nature aussi basse qu'il faut offrir aux honnêtes gens? »

2. « Rien n'a plus contribué à l'avilissement de la religion, écrivait Geoffroy, que cette foule de petits maîtres à rabat, qui s'étaient établis à Paris, comme les suppôts de la galanterie et les sigisbées officiels des beautés à la mode. Favart, dans un de ses opéras comiques, fait ainsi parler un abbé :

Avec quatre doigts de batiste,
Nous acquérons le droit de l'inutilite,
Et pouvons être oisifs en toute liberté.
. . . .
Chaque maison a son abbé;
Il y donne le ton, y joue un personnage;
Pour les valets, il est Monsieur l'abbé;
Pour le mari, mon cher abbé
Pour la femme, l'abbé ;
De la maison, il est législateur,
Nomme aux emplois, donne le précepteur.
Choisit les ouvriers, se charge des emptettes,
Se connaît en chevaux, en bijoux, en pompons,
Caresse les enfants, leur donne des bonbons,
Et pour le petit chien apporte des gimblettes. »

de Dalayrac, une de ses compositions le plus forte, prouvant ainsi qu'il n'était pas seulement un joueur habile de flageolet ; *Lysistrata*, imitée d'Aristophane, et l'*Antichambre*, de Dupaty, un opéra bouffon, mal interprété, de Bonaparte, à qui l'on fit croire qu'il y avait contre lui une satire personnelle. « Cette bouffonnerie, écrivaient *les Débats*, approchait beaucoup de la bassesse. » *L'Antichambre* n'était peuplée que des valets et des employés subalternes de M. de Belval, chez qui l'action se développait, en son château, où deux laquais enrichis arrivaient pour une visite à l'aristocrate. Alors, entre valets, les calembours et plaisanteries malséantes s'échangeaient, en termes ambigus, qui avaient impressionné si fâcheusement les amis du Premier Consul.

Alexandre Duval eut son tour. On reprit *Maison à vendre*, dans laquelle Elleviou obtint un triomphe retentissant. Jamais encore le jeune acteur n'avait été si plaisant et d'une désinvolture si aimable. Il y chantait, avec Martin, un duo étourdissant, et Mlle Philis, un air qui devint tout de suite populaire. Après l'œuvre d'Alexandre Duval, le théâtre fit renaître une pièce de Sedaine, *Aucassin et Nicolette*, où Mme Dugazon, jadis, avec son audace téméraire de comédienne et l'expression attendrissante de ses chants, amenait, chez les spectateurs, un abondance de larmes. Du haut d'une tour, où était enfermé celui qu'elle aimait, le long de ses draps on la voyait descendre, frôlant la muraille, jusqu'à la lucarne de la prison, par où le prisonnier lui tendait la main qu'elle saisissait avec passion. Et toutes les femmes pleuraient. Enfin, après *le Retour inattendu*, après *le Concert interrompu* où Martin et Elleviou représentaient deux jeunes fous, qui se ruinaient gaiement, on eut *Pierre le Grand*,

de Bouilly, *le Trésor supposé* et *Stratonice*, d'Hoffmann, deux pièces qui tenaient toute la soirée du spectacle.

En pluviôse, au théâtre de la rue Favart, on avait organisé une représentation avec *Didon*[1] et *la Chercheuse d'esprit*, au bénéfice de la famille de Piccini, mort pauvre à Passy, quelques mois auparavant[2]. Piccini s'était vu supplanté par Sacchini, qui avait su allier à l'art musical l'art dramatique, trop négligé par son rival, et les œuvres de Sacchini avaient remplacé, dans la faveur du public, celles de Piccini.

Le Théâtre-Français, depuis deux ans déjà, s'était reconstitué, avec tous les comédiens dissidents, rue de la Loi, mais les chefs d'emploi s'efforçaient de toutes les manières d'empêcher les débuts des nouveaux venus. Ils se sentaient vieillir et ne voulaient pas être talonnés par de jeunes remplaçants, prêts à remplir les rôles qu'ils n'étaient plus capables de soutenir. Monvel luttait désespérément contre sa décrépitude. Sa poitrine exiguë était oppressée; sa bouche délabrée; et forcé de paraître dans le vieil *Horace* de Corneille, avec Lafon qui incarnait le jeune Horace, il fatiguait l'assistance par ses efforts trop visibles sur les vers énergiques où s'affirmait

1. Cf. Ci-dessus. Piccini était l'auteur de *Didon*.

2. Piccini était né à Bari près de Naples, en 1728. A Rome, en 1758, c'est-à-dire, à l'âge de trente ans, il fit représenter la fameuse *Cecchina* ou *la Bonne Fille*. *L'Almanach des Spectacles* de l'an IX donne sur cette œuvre l'appréciation suivante : « Le plus parfait, dit-il, de tous les opéras bouffons qui excita, dans Rome, une admiration portée jusqu'au fanatisme. Il n'y a pas d'exemple d'un succès plus brillant, plus mérité, plus universellement soutenu. Il règne, dans cet ouvrage, une vérité, une fraîcheur, une variété, une originalité, qui se soutiennent depuis l'ouverture jusqu'à la fin. Chaque air, chaque morceau est un chef-d'œuvre et l'ensemble est lié avec tant d'art qu'aucune partie ne peut en être détachée, ou déplacée, sans que l'ouvrage y perde. »

son patriotisme. « Caricature », disaient de lui *les Débats*, et il se cramponnait quand même à son rôle, et à tous ses rôles qu'il gardait avec âpreté. Lafon, au contraire, se perfectionnait tous les jours. Souple aux conseils, aux avis judicieux de la critique, il tâchait de hausser son talent. Dans *le Cid*, où il jouait Rodrigue, il se montrait plein de chaleur et d'impétuosité, et sa taille, élégamment attifée, représentait joliment le beau cavalier espagnol, excité par l'enthousiasme et l'amour. Si l'on jouait plus souvent, cette année-là, les œuvres de Corneille, les débuts de l'année précédente en étaient cause. Il fallait donner à Mlle Volnais, à Mlle Gros, déjà admises, à Mlle Bourgoin, qui allait débuter, une occasion de révéler leurs aptitudes, de décider leur vocation. Toutes les trois jouèrent Chimène. Ensuite, pour Mlle Raucourt, impatiente de faire parler d'elle, on reprit *Rodogune* où triomphaient sa fierté imposante, la fermeté de son accent, dans le personnage de Cléopâtre, éclipsant Mlle Fleury, à qui était dévolu le rôle de Rodogune.

Les comiques, alors, réclamèrent leur part. Pour Fleury et Dazincourt, on joua *le Menteur*, où Fleury, en Dorante, donnait la mesure de sa finesse, de son enjouement, de sa grâce, dans les récits fabuleux, mis par Corneille dans la bouche de son personnage. Dazincourt, mal partagé dans la pièce, placé à côté de Fleury comme son valet, ne pouvait se faire valoir dans ses répliques fort courtes; et, cependant, il brillait, lui aussi, par une mimique jamais interrompue, reflet sur sa physionomie de toutes les émotions, de tous les sentiments de son maître[1].

1. Dans les pièces avant celle-ci, écrit Geoffroy, c'étaient les valets qui étaient menteurs ; dans celle de Corneille, c'est le maître, c'est Dorante, un

Après Corneille, ce furent Racine et puis Voltaire, qui servirent aux débutantes et aux grandes actrices, désireuses d'avoir aussi leur jour d'éclat. Mlle Vanhove, presque célèbre, choisit le rôle de Monime, dans *Mithridate*, Monime, une des plus belles créations de Racine, une des plus difficiles à représenter dignement d'après Clairon, qui, dans ce rôle, ne fut jamais satisfaite d'elle-même, parce qu'il y fallait être, en même temps, modeste et fière, timide et courageuse. La douceur, la noblesse du caractère de Mlle Vanhove enveloppèrent merveilleusement le personnage de Monime, et elle y approcha, plus qu'aucune autre, de la nature conçue par le poète[1]. *Iphigénie en Aulide* se prêta

jeune homme bien né qui est infesté de ce vice si bas. Ce n'est pas pour tromper que Dorante ment; c'est pour s'amuser. Aucune vue d'intérêt, aucun motif odieux ne souillent ses mensonges. C'est un travers de l'esprit, plutôt qu'un vice du cœur. L'étourderie, l'amour-propre, la galanterie, la fougue d'une imagination folle, l'entraînent continuellement dans ces narrations romanesques, qui sont autant de tours d'esprits dont il est très vain. L'auteur a fait sentir habilement les conséquences et le danger de cette sotte manie, par les embarras où le *menteur* se jette de gaieté de cœur et surtout par la témérité coupable qui lui fait abuser de la crédulité et de la confiance de son père, jusqu'à le rendre aussi le jouet de ses contes et de ses fictions ridicules. Les fables du *menteur* ne font de mal à personne. Le rire qu'elles excitent est innocent. Mais il est, dans cette pièce, un genre de beauté supérieure à toutes les plaisanteries, c'est l'indignation d'un père justement irrité, qui reproche à son fils son ingratitude et sa bassesse. Toute la morale, toute l'instruction de la pièce est renfermée dans cette admirable scène. Le vieillard observe que l'honneur français réside surtout dans la foi; que l'homme de cœur n'a rien de plus sacré que sa parole; qu'un démenti est le dernier des outrages et ne peut être lavé que dans le sang... Quand son fils essaie de s'excuser, le père ne veut plus rien croire. Le *menteur* est réduit à employer le témoignage de son valet, et Géronte l'accable par cette sanglante apostrophe :

. . . . . Tu ne meurs pas de honte,
Qu'il faille que, de lui, je fasse plus de compte,
Et que ton père même, en doute de ta foi,
Donne plus de croyance à ton valet qu'à toi!

1. Bouilly, parlant de Mlle Vanhove (Mme Talma), disait : « Mme Talma, véritable sirène, qui, par sa voix, opérait un enchantement dont il était impossible de se défendre. C'est la plus touchante Andromaque et la plus parfaite Iphigénie qu'ait jamais possédée le théâtre français . . . . Elle joignait à la figure la plus expressive, le geste et le

fort bien aux débuts de Mlle Bourgoin, qui fut agréée tout de suite. Mlle Raucourt parut dans Roxane de *Bajazet*, mais n'y réussit point[1]. Talma, revenant de Lyon, interpréta le rôle d'Oreste dans *Andromaque*. Geoffroy ne s'occupa de lui que pour le critiquer vivement. Il lui reprocha ses emportements sauvages, ses cris, ses gestes frénétiques. La passion au théâtre, dit-il, doit être démontrée d'une manière noble et non repoussante. La vérité des gestes n'est pas toujours théâtrale. « Rien n'est plus facile, ajoute-t-il, que de faire trembler son corps, d'agiter ses bras, d'avoir une respiration gênée, des yeux égarés, et d'imiter les mouvements d'un homme qui a un accès d'épilepsie. » Cette exagération est condamnable. La décence, la mesure et non l'emphase outrée sont des lois au théâtre. Il réprimanda Talma sur le ton avec lequel il dit : « *Et vous le haïssez?* » en secouant la tête d'une manière ignoble et avec un accent qui ne part pas de l'émotion de son être. Et il en appelle à ses propres souvenirs sur Le Kain, qui, dans ce même rôle, tirait tous ses effets de son âme, et non de ses gestes, et dont les accents de douleur sincère retentissaient dans tous les cœurs[2].

maintien d'une femme de qualité ; sa bouche ne s'ouvrait que pour prononcer un mot de cœur ou d'esprit. Tout était en harmonie avec son regard dont la douceur vous subjugnait.

1. Voici un souvenir de Geoffroy, au sujet de Roxane :

« Racine, dit-il, fut embarrassé du choix d'une actrice pour ce rôle. Il flotta longtemps, entre la Champmeslé et Mlle d'Ennebault, fille de Montfleury. Il le donna et l'ôta successivement à l'une et à l'autre. Les plaisants le comparaient à Pyrrhus, entre Hermione et Andromaque. Il lui faisaient l'application de ces vers :

Me quitter, me reprendre, et retourner encor
De la fille d'Hélène à la veuve d'Hector !

Enfin il se décida pour Mlle d'Ennebault. »

2. Les *Débats* rappellent une anecdote touchant Montfleury qui jouait, sous Louis XIV, le rôle d'Oreste dans *Andromaque*. Lorsqu'il mourut,

De Voltaire on poursuivit les représentations de *Mahomet* où triomphait Saint-Prix, avec son « masque superbe » ; de *Zaïre*, pour la continuation des débuts de Mlle Bourgoin ; d'*Adelaïde du Guesclin*, où se retrouvaient Talma et Mlle Vanhove ; d'*OEdipe*, où Talma obtenait un légitime succès avec son jeu muet, très démonstratif ; et de *Sémiramis* et de *Mérope*, qui plut si fort aux Jésuites, dans sa nouveauté, parce qu'il n'y avait point d'amour. Les tragiques ne cessaient d'avoir leurs admirateurs. On s'adressa même aux ancêtres. De Rotrou, que Corneille appelait son père, on reprit *Venceslas* pour Talma, qui se réserva ce rôle ; de Lamotte-Houdard, *Inès de Castro*, Lamotte, que Geoffroy essaya de venger du dédain de ses contemporains[1] ; de Guimond de La Touche, *Iphigénie en Tauride ;* de La Harpe, *Mélanie*, pour Mlle Bourgoin dont la beauté et la grâce impressionnèrent toute l'assistance ; de Ducis, *Abufar*, pièce que Geoffroy classait parmi les « productions anarchiques » ; et, enfin, d'Arnault il y eut une première représentation de sa tragédie en cinq actes, *le Roi et le Laboureur*, où l'éminent critique ne trouva qu'atteinte au bon sens. L'action

quelques-uns dirent qu'il s'était rompu une veine ; d'autres, plus amis du merveilleux, débitaient à qui voulait les entendre que son ventre s'était ouvert dans une convulsion frénétique. Montfleury avait, en effet, un ventre énorme, et il était obligé de le comprimer avec un cercle de fer, pour en soutenir le poids : difformité fort étrange dans un héros amoureux.

1. « Lamotte, dit-il, fait des squelettes bien proportionnés, mais il ignore l'art de les revêtir d'une belle carnation. Voltaire ne contient souvent que des bamboches, mais il leur donne un bel habit et un beau masque. Lamotte ne faisait rien qu'avec l'esprit et la tête. L'âme ne prenait aucune part à ses fonctions poétiques. Voltaire raisonnait et combinait peu. Il sentait et imaginait beaucoup, hasardait encore davantage, et se livrait à l'impétuosité de son âme. Du sage et timide Lamotte, de l'ardent et fougueux Voltaire, on aurait pu faire un grand poète.

« Lamotte un jour, au café Procope, après avoir eu la patience d'écouter les sorties de quelques étourdis qui ne le connaissaient pas, se leva brusquement et dit à l'un d'eux : « Allons donc nous ennuyer à la soixante et onzième représentation de cette mauvaise pièce. »

y ressemble beaucoup à celle qui est le fond du drame, dans *Hernani*. Le roi de Castille y est le rival d'un soldat, près de la fille d'un laboureur. Les républicains s'y rendaient en foule pour y fêter, dans la personne de don Pedro, le spectacle d'une couronne avilie.

La fin de l'année républicaine approchait. On était en thermidor, époque où devait débuter, dans *Phèdre*, une actrice dont on s'occupait beaucoup. Laide, mais fort jeune encore, élève de Legouvé, elle se nommait Duchesnois. Le jour de ses débuts, la salle du théâtre était pleine ; et quoique, dans quelques scènes, la jeune actrice eût éprouvé un trouble fort compréhensible, elle plut tout de suite, réagissant sur l'assemblée par les traits partis de son âme, tout imprégnée de la passion qu'elle traduisait. C'était là sa grande qualité. Elle émouvait parce qu'elle était émue elle-même; elle faisait pleurer, parce que ses pleurs coulaient sincères de ses yeux. Sa physionomie mobile, expressive, éloquente, impressionnait fortement les spectateurs. On ne pouvait la regarder, entendre sa voix douce, sonore, touchante, sans être frappé soi-même d'une émotion profonde. Les paroles, échappées de ses lèvres, allaient remuer tous les cœurs. Enfin, si elle n'était pas jolie, ce défaut de visage disparaissait aussitôt qu'elle s'animait et que son action commençait sur la scène. D'autres, avant elle, avaient pu simuler le désespoir, l'amour, les généreux élans de l'âme. Mais ce n'était toujours qu'un simulacre, une surface sans profondeur. Chez elle, l'âme découverte se montrait embrasée de passion, et brûlante jusqu'au fond. Mlle Duchesnois, dans *Phèdre*, était tour à tour la femme envahie d'un

amour incestueux, poussée fatalement à un aveu qu'elle ne pouvait retenir ; puis accablée de remords, de désespoir, et jalouse à la fin, éprouvant toutes les tortures d'une faute irrésistible. Et sans cris et sans grimaces, avec toute l'énergie qu'inspire une passion accablante, une passion invincible [1].

Dans *Sémiramis*, qu'elle interpréta ensuite, elle ne réussit point autant que dans *Phèdre*. Dans le personnage d'Hermione, d'*Andromaque*, son troisième rôle de début, elle eut des scènes admirables, celles des deux derniers actes, où, comme dans *Phèdre*, elle devait exprimer tout le pathétique de sa situation [2]. Ces débuts furent le point de départ d'une lutte intestine au théâtre, entre elle et une autre actrice qui allait paraître bientôt, — Mlle Georges. Le parterre et la société mondaine se divisèrent en deux camps ; et cette rivalité entre les deux actrices, soutenues par leurs partisans, prit tout de suite les proportions d'une dissension politique.

Malgré ces soirées retentissantes et les exigences

1. Lady Morgan, t. II, p. 150, *Voyage en France* :
« Mlle Duchesnois a atteint le plus haut degré du pathétique. L'art n'est pas fait pour elle ; elle n'en a pas besoin. Elle exprime si bien toutes les pensées douces, que j'ai vu des gens qui ne comprenaient pas un mot de ce qu'elle disait, verser des larmes, en la voyant jouer. »

2. Un jour que Mlle Fleury, à qui appartenait le rôle d'Hermione quand on jouait *Andromaque*, prononçait ce vers :

> Mon cœur, toi-même, enfin, de sa gloire ébloui,

Une voix partie d'une avant-scène cria à haute voix : « *Tu n'en as pas, tu n'en as pas.* » D'abord interdite, l'actrice s'arrêta, puis elle s'avança vers la coulisse et pria l'agent de police de faire sortir du théâtre l'importun. Elle revint ensuite se remettre en scène, et lorsqu'elle prononça cet autre vers :

> C'en est assez Cléon, et quel que soit Pyrrhus
> Hermione est sensible...

les applaudissemets redoublés du parterre la vengèrent.

des acteurs adonnés à la tragédie, la comédie, cette année-là, sut se faire une place importante. A Molière, on prit *l'Ecole des femmes*, pour Mlle Bourgoin qui voulait se montrer dans « Agnès[1] ». Depuis longtemps, la pièce n'avait pas été jouée, d'ordinaire écartée par la volonté des jeunes actrices à qui n'agréait point la satire du poète. On remonta *Tartufe*, qui réussissait toujours, pour le plaisir de voir démasquer un fourbe. Fleury était excellent dans le rôle de l'hypocrite; Mlle Contat brillait dans Elmire; Mlle Devienne, dans la soubrette. — Beaumarchais ne fut pas oublié[2]. On vit successivement sur la scène, *la Mère coupable*,

1. « Ce chef-d'œuvre de Molière, écrivait Geoffroy, est aujourd'hui abandonné. Les grandes actrices ne veulent point jouer dans une pièce qu'elles regardent comme une satire contre leur sexe... La sévérité de Molière l'a brouillé depuis longtemps avec les femmes. Ce poète est trop simple, trop naturel, et trop vrai, pour être à leur goût. Elles n'aiment point son tour d'esprit et ses plaisanteries. La plupart le trouvent bête, elles tranchent le mot, et je n'en suis pas surpris, quand je considère quels sont ceux à qui elles accordent de l'esprit. »

2. Dans un de ses feuilletons, Geoffroy donnait les étrivières à Beaumarchais. Il a spéculé sur le mauvais goût de l'époque, écrit-il, et il en donne des exemples :

« C'est un beau, gros, court, jeune vieillard, gris pommelé, rosé, blasé, qui guette et furette, gronde et geint tout à la fois. » Cette horrible barbarie a été regardée comme une originalité. Beaumarchais n'est pas moins extraordinaire, lorsqu'il peint une jeune personne, que lorsqu'il décrit un vieillard. Voici le portrait qu'il fait de Rosine : « Agaçant l'appétit, pied furtif, bras dodus, bouche rosée, et des mains, des joues, des dents, des yeux! » C'est un indécent barbouilleur qu'un pareil peintre! Beaumarchais appelle une apparence *déraisonnable* l'air d'un ivrogne qui a perdu *la raison*, et des jambes que l'ivrognerie fait chanceler, des jambes *avinées*. Un homme qui a besoin d'argent, un homme *besogneux*. Il abonde en rébus et en jeux de mots. « Quand on a la peur du mal, on a le mal de la peur. » Il excelle à retourner les vieux proverbes, comme : « Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle s'emplit. » — « Ce qui est bon à prendre est bon à garder. » Figaro parle en langue qui n'est qu'à lui. « Le vent qui éteint une lumière allume un brasier »; et nous sommes ce brasier-là. Le docteur Bartolo, qui n'est qu'un grand sot, dit à ses gens, qui réclament sa justice : « De la justice! C'est bon entre vous autres, misérables, la justice! Je suis votre maître, moi, pour avoir toujours raison. Quand une chose est vraie, si je ne veux pas qu'elle soit vraie, je prétends bien qu'elle ne soit pas vraie. Il n'y aurait qu'à permettre à tous ces faquins-là d'avoir raison, vous verriez bientôt ce que deviendrait l'autorité. »

« cette homélie larmoyante de l'aldultère », comme l'appelait Geoffroy, et *le Barbier de Séville*, où Mlle Mezeray, relevée de maladie, vint se faire applaudir dans le rôle de Rosine. Elle y parut, alors, plus intéressante, plus agréable, plus belle que jamais. Absente, on l'avait désirée. « L'habitude, écrivaient *les Débats*, est le plus mortel ennemi de la beauté. » La troupe du théâtre joua, enfin, *le Mariage de Figaro ;* et Dugazon, irrité des critiques répétées de Geoffroy, substitua de la prose de sa façon à celle de l'auteur, dans les invectives contre le Gouvernement. Parlant des journaux : « J'apprends, disait-il, qu'il s'est établi dans Madrid une multitude prodigieuse de journaux et que l'un d'eux fait fortune, en dénigrant les plus grands poètes et les plus grands talents. » Et Dugazon ne manquait ni d'approbateurs, ni de bravos, pas plus, d'ailleurs, que n'en manquait Geoffroy, en ses jugements si fortement motivés contre les mauvais spectacles et les mauvais comédiens.

Les pièces d'auteurs très divers se succédaient, sans répit, sur cette grande scène si enviée. On revit la jolie pièce de Fagan, *la Pupille ; le Dissipateur* de Destouches, dont la verve contre l'avarice était si plaisante ; et *l'Homme du jour*, de Boissy, attrayant par ses détails piquants, son intrigue spirituellement conduite, ses contrastes si bien opposés ; et *le Jaloux sans amour*, d'Imbert ; et la piécette *l'Anglais à Bordeaux*, jouée en 1763, au moment de la paix avec l'Angleterre, et revenue en situation, à la veille du traité d'Amiens; et *l'Ecole des Bourgeois*, de Dallonval, imitée du *Chevalier à la mode*, de Dancourt, le créateur du marquis de Moncade ; et *les Fausses Infidélités*, de Barthe, si

prônées dans leur nouveauté, parce qu'elles semblaient les prémices d'un auteur de talent. Fleury, qui avait débuté jadis, en cette pièce, dans le rôle du fougueux Dormilly, fit un faux pas sur la scène, et se laissa tomber, en se jetant aux genoux de sa maîtresse. Bellecourt, qui jouait, dans la comédie, l'amant très froid et compassé, lui tendit gravement la main pour le relever. Fleury ne fut point impressionné par cette chute où ses camarades discernaient un fâcheux augure, à l'entrée de sa carrière.

Turcaret, le chef-d'œuvre de Le Sage, fut repris également. La pièce datait d'un siècle, et pas une scène, pas un mot n'y est inutile, écrivait Geoffroy. Dirigée contre les financiers de l'époque, elle semblait écrite pour les financiers du Consulat, qui ressemblaient terriblement à leurs devanciers. Et le fouet de la satire claquait au milieu des mauvaises mœurs dont la peinture éloignait du spectacle les nouveaux riches. Ces gens-là refusaient d'assister à la critique de leurs vilains côtés, de leurs vices, de leurs désordres, de leurs laideurs. Ils auraient voulu voir la société, non en laid, mais en beau. La coquette de la pièce y trompe le financier ; le chevalier y trompe la coquette ; et le valet les trompe tous les trois. Et il en était encore ainsi. Alors, comme il venait peu de monde au théâtre, quand l'affiche indiquait la comédie de Le Sage, les grands acteurs négligeaient de figurer dans la distribution des rôles, ne voulant point jouer devant une salle presque déserte. *Paméla*, de François de Neufchâteau, offrait plus d'attraits aux oisifs, parce que la vertu y était récompensée ; ce que l'on aime toujours au théâtre. La pièce n'était pas un chef-d'œuvre, mais elle avait sa légende qui la proté-

geait contre l'indifférence. Naguère elle avait été cause de l'emprisonnement, sous la Terreur, des comédiens royalistes du Théâtre-Français.

Lorsque vint le tour de Colin d'Harleville, et que, sur le théâtre, on représenta, de nouveau, *le Vieux Célibataire* et *les Mœurs du jour*, Geoffroy ne s'attacha plus à louer l'auteur, qui avait sa réputation faite, et fondée sur l'honnêteté de son cœur et ses intentions vertueuses. Il insista sur le jeu des acteurs, Molé et Mlle Contat. Quel art, chez Molé, s'écrie-t-il, pour peindre l'ennui morose du vieux célibataire, et son abattement, lorsqu'il ouvre les yeux sur l'intrigue de ses valets, de connivence avec la gouvernante et son intendant. Que de souplesse, que de ressort, pour passer de « l'apathie à la colère, de la froideur à la sensibilité », lorsque le vieillard s'apercevant, enfin, de l'affection véritable de son neveu et de sa nièce, abandonne ses projets et repousse un mariage qu'un réveil passager des sens lui avait fait concevoir comme possible, avec sa gouvernante, avec la dame Evrard, pleine d'artifices. Et chez cette dame, coquette autant qu'artificieuse, Mlle Contat, que d'intelligence, que de perfection dans ses gestes savants et ses câlineries pour séduire et capter le vieillard, le rendre amoureux et l'amener à lui proposer sa main. Le feuilleton n'est plus si élogieux pour ces deux acteurs, lorsqu'il les juge dans *l'Amant bourru*, de Monvel. Molé, maintenant qu'il est vieux, joue l'amant en bonhomme, dit-il, et Mlle Contat, dans le rôle de l'amante, « rôle pleureur », perd la plus grande partie de ses qualités de femme sémillante et rusée. Dans *les Fausses Confidences*, de Marivaux, où elle joue Araminte, il la blâme d'intervertir le caractère

de son personnage. Il observe qu'Araminte doit être la femme qu'on subjugue, et non la conquérante. Mais M[lle] Contat, comme la plupart des actrices, au surplus, voulait soumettre les rôles au joug de son caractère et rester toujours la coquette dominatrice. Fleury, au contraire, dans le Dorante de la pièce, y était excellent, « simple, noble, respectueux et passionné ». Dans *le Philosophe sans le savoir*, ce chef-d'œuvre qu'écrivait Sedaine contre le point d'honneur soutenu par le duel, le feuilletoniste, avec complaisance, évoque ses souvenirs d'antan. Brizard, dit-il, jouait autrefois le père ; c'est aujourd'hui, Molé. Fleury joue le rôle du fils, de manière à ne craindre aucune comparaison. M[lle] Contat a pris le rôle que remplissait jadis M[me] Drouin ; Dazincourt, celui de Préville, dans le bonhomme Antoine.

Sur *les Deux Frères*, de Kotzebue, cet auteur allemand qu'avait alléché le succès de *Misanthropie et Repentir*, le feuilleton passe légèrement. La pièce ne valait point la première. — *L'Abbé de l'Epée* était toujours goûté, et Geoffroy s'en étonne, car tout, dans ce drame, écrit-il, est « emphatique, outré, miraculeux ». On jouait encore *les Précepteurs*, de Fabre d'Eglantine. Mais le critique n'attribue cette durée qu'à ce reste d'admiration attachée, en un certain public, aux doctrines de la Révolution. Et la jeunesse, d'ailleurs, contribuait à cette vogue momentanée ; tous les écoliers étaient là pour applaudir à ce vers :

Car il est sensuel comme un homme d'Église.

Aussi bien, il se soulage, lorsqu'il analyse *l'Intrigue épistolaire*, du même auteur. Avec quelle satisfaction il écrit que Fabre a réuni, dans son

œuvre, « toutes les sottises, tous les méchants lazzi du théâtre espagnol et italien, tout ce qu'il y a de plus extravagant et de plus grotesque dans nos anciennes farces ».

Cette année-là, enfin, en ventôse, Alexandre Duval donna, au Théâtre-Français, son drame historique, *Edouard en Ecosse*, qui lui causa tant de soucis. A la suite des premières représentations, il crut même nécessaire d'aller se faire oublier en Bretagne, son pays natal ; pour plus de sûreté, ensuite, de s'exiler en Russie, provisoirement. Edouard était le petit-fils de Jacques II, on le sait, et il fut écrasé avec ses partisans, à Culloden. Alors, sa tête mise à prix, le jeune prince, errant dans les montagnes de l'Ecosse, arriva un jour au château du duc d'Athol, son ennemi. Déguisé, il n'est pas reconnu, et il assiste à un souper, près d'un vieux colonel, chargé par la Cour de découvrir sa retraite et de le faire prisonnier. Le colonel est grossier, brutal. Il s'emporte en invectives contre les Stuarts, et finit par proposer un toast à la mort de tous leurs partisans. Edouard, indigné, se lève, prêt à se trahir. Il se retient, cependant ; mais, en cet instant de noble révolte, il s'écrie qu'il ne boira jamais à la mort de personne, et il s'en va, laissant interdits ses hôtes. C'étaient ces paroles qu'attendaient les royalistes, toujours en nombre au théâtre, pour les couvrir de leurs bravos. Fouché, averti de ces manifestations, avait exigé que le toast fût omis dans la scène du souper. Que fit Saint-Phal, qui jouait le rôle d'Edouard ? Il brisa son verre, sans parler. L'effet était plus grand encore. La pièce, en définitive, fut biffée du répertoire, et Duval quitta Paris.

Deux reprises ne passèrent point inaperçues, celle des *Etourdis*, d'Andrieux, celle du *Séducteur*, du marquis de Bièvre. Aux *Etourdis*, Geoffroy ne reconnaît qu'un comique de troisième ordre, roulant sur un dialogue très vif et plein d'esprit, assurément, mais n'offrant la peinture d'aucun caractère. Quant au *Séducteur*, repoussé jadis à la Cour, il ne fut bien accueilli qu'à la ville. Les jeunes gentilshommes de Versailles ne pouvaient admettre qu'un homme de condition se réduisît à jouer un rôle de tartufe, pour séduire une femme qu'il n'aimait pas. A la ville, l'intérêt persistant des derniers actes et quelques jolis vers conquirent des admirateurs à l'ouvrage. En voici quelques-uns sur le mariage, Geoffroy les assimile à ceux du *Méchant*, de Gresset.

..... Laisse ce froid lien
Aux êtres malheureux proscrits par la nature.
De leur difformité qu'il répare l'injure !
Le matin de la vie appartient aux amours.
Sur le soir, de l'hymen implorons le secours.
Ce Dieu consolateur est fait pour la vieillesse.
Il nous assure, au moins, les droits de la jeunesse;
Et la main d'une épouse, à son premier printemps,
Fait naître encore des fleurs, dans l'hiver de nos ans.
Mais, prévenir ce terme, et choisir une belle,
Pour languir de concert et vieillir avec elle,
C'est s'immoler soi-même, et c'est perdre, en un jour,
Les secours de l'hymen et les dons de l'amour.

Molé et Fleury étaient alors les grands protagonistes de toute comédie, et Geoffroy les compare : « Tous deux sont nés avec des talents précieux, mais différents, écrit-il. Molé eut moins d'obstacles à vaincre. Il fut doué d'un plus grand nombre d'avantages physiques. Fleury doit plus à l'art. C'est un acteur qui s'est fait lui-même. Molé avait

plus de brillant, de grâce, de noblesse ; Fleury plus de vérité, de simplicité, de profondeur. Rien n'égalait les agréments de Molé, dans les rôles à grand fracas, dans les marquis et les « petits maîtres ». Personne n'a mieux rendu l'étourderie, la fatuité, la galanterie légère, et tous les ridicules du bon ton. Ses défauts mêmes contribuaient à la perfection de son jeu. Fleury a toujours mieux réussi dans les caractères sérieux et prononcés, dans l'expression d'une sensibilité douce et concentrée, dans tous les personnages vertueux et fermés, qui ne demandent pas un grand mouvement. Il excellait dans l'ironie, dans la raillerie. On ne peut pas mieux jouer que lui, le Clitandre, des *Femmes savantes*, le marquis, dans *Turcaret*, et tous les rôles de ce genre. Celui de l'honnête campagnard, dans *les Mœurs du jour*, semble avoir été fait exprès pour développer tous ses talents : simplicité naturelle, ironie fine[1], sensibilité, raison vigoureuse, bonhomie touchante ».

Le Vaudeville persévérait dans la représentation

1. Ce qui n'empêchait pas le critique de s'élever avec force contre les congés que prennent trop fréquemment les acteurs. « De toutes parts les talents désertent, écrit-il ; ils vont, dans les départements, faire leur récolte accoutumée. Autrefois il n'y avait que les premiers sujets suivis d'une grande réputation et d'une gloire méritée, qui eussent le droit d'aller en province donner aux amateurs quelques heures de plaisir et des années de regrets. Aujourd'hui, le nombre des grands hommes est considérablement augmenté. On assure que Brunet prétend bien étendre aussi sur les différentes parties du sol de la France les bienfaits de son génie et faire rire ceux même qui n'en auraient point envie. Ces congés étaient autrefois plus rares, plus difficiles à obtenir. Le temps accordé pour les vacances était plus court, plus strictement observé. Le Kain revenant à Paris, quelques jours trop tard, fut mis en prison par ordre des gentilshommes de la chambre. Au reste, ces voyages des comédiens sont une nouvelle preuve de la prospérité publique. Le numéraire circule donc en province, puisqu'on l'épargne si peu pour un amusement frivole. Chacun commence donc à oublier son malheur et ses pertes, puisque l'arrivée d'un comédien est regardé comme un événement d'un intérêt majeur. Les cœurs rétrécis s'adoucissent donc, puisque le goût du plaisir est si vif dans toutes les classes. »

de ses médiocres pièces disparaissant de la scène, presqu'aussitôt qu'elles y avaient paru. C'était *Dominique*, et ensuite *Berquin*, de Bouilly et de Joseph Pain ; *la Ville et le Village ; l'Hôtel garni*, de Dieulafoi et Chazet [1] ; *la Famille des Gilles*, farce grossière et dégradante pour ce théâtre, disaient les gazettes. *Ida*, de Radet, écrite en un style trop élégant pour les habitués, et enfin *René Le Sage*, hommage bien tardif, écrivaient *les Débats*, pour ce « père des couplets ».

Au théâtre de Picard, rue de Louvois, Dieulafoi et Chazet, Desfaucheretz, Roger, Picard lui-même fournissaient encore les spectacles donnés sur la scène. Et l'on y voyait *le Petit Mensonge* [2], *une Heure d'absence*, *l'Auberge de Calais*, *les Provinciaux à Paris*, *le Mariage de Nina Vernon* et *les Deux Mères*, d'Etienne et Nanteuil, comédie qui tenait à distance toutes les autres, par une satire mieux inspirée, plus sérieuse et plus profonde. La danse y était surtout malmenée, et Geoffroy s'en réjouissait.

Andrieux, cette année-là, apporte à Picard *Helvétius, ou la Vengeance d'un sage*. Geoffroy juge cette bluette fort mince, remplie de lieux communs

1. « Dieulafoi est un chansonnier, disait Geoffroy, qui après avoir fait une irruption assez heureuse au Théâtre-Français, est venu se replonger dans la farce. Il a pris, pour compagnon satirique, un certain Chazet. J'entends dire qu'il n'y a pas, sur la place du Vaudeville, d'agioteur plus actif et plus adroit que ce Chazet. Il se fourre dans tous les marchés. Il est de toutes les entreprises. Mais, comme il ne met pas de gros fonds, sa part de gloire et de profits est bien mince. »

2. Avec cette remarque de Geoffroy sur la pièce : « Un malheureux amant, dit-il, y conte sa disgrâce à son ami. Celui-ci, jeune étourdi, lui reproche sa franchise sur le chapitre de sa fortune. « Je ne sais pas mentir, répond l'autre. — Tu n'as donc pas de principes ? Quand on demande une fille en mariage ou du credit chez un marchand, il faut mentir. C'est la règle. » Cette plaisanterie fut applaudie outre mesure, car c'est un des traits de la morale des *roués* qu'on ne trouve que trop souvent dans nos comédies modernes. »

usés, sur la douceur de la retraite et le souci que causent les richesses. Au surplus, le feuilletoniste ne manquait jamais l'occasion de frapper fort sur les philosophes. Il ne pouvait épargner à Andrieux la causticité de sa verve de critique. Il omet, sciemment, bien sûr, quelques beaux vers sur le dédain des richesses, pour s'élever contre Voltaire et contre Andrieux, un disciple de ces philosophes tant abhorrés.

Picard, aux derniers mois de cette année, reprit *les Bourgeois à la mode*, de Dancourt. Geoffroy s'en applaudit. Il sympathisait avec Dancourt ; et cependant il avouait que cette comédie, si bonne qu'elle fût, ne présentait qu'un intérêt minime. Les mœurs des bourgeoises du temps de Louis XIV, dépeintes dans la pièce (elle datait de 1692), n'étaient pas différentes de celles de l'époque consulaire. Même frivolité, disait-il, même insouciance pour leur ménage, même amour des plaisirs, même légèreté de conduite ; les bourgeoises d'autrefois se livraient à leurs amours, avec autant de laisser-aller que celles du temps présent, et avec la même âpreté pour l'argent, afin d'en avoir beaucoup à dépenser follement.

CHAPITRE VI

LES SPECTACLES DE L'AN XI

SOMMAIRE. — A l'Opéra, débuts du jeune chanteur Nourrit; son portrait. — Tentative de reprendre *le Devin de Village*, de Rousseau. — Au Théâtre-Français, reprise des grandes tragédies de Corneille. — Débuts de Mlle Georges, dans le rôle de Clytemnestre. — Beauté impressionnante de la jeune actrice. — Geoffroy s'éloigne de Mlle Duchesnois et se tourne vers Mlle Georges. — Depuis lors, la foule se presse au Théâtre-Français. — Reprise des comédies de Molière: *les Femmes savantes*. — De Regnard, ce théâtre donne *le Distrait*; puis *le Méchant*, de Gresset. — Les louanges de Geoffroy sur cette admirable comédie. — Critiques contre *Isule* et *Orovèse*, de Lemercier. — Pièces nouvelles de MM. Etienne et Nanteuil. — Théâtre des Jeunes-Artistes, *la Naissance d'Arlequin*.

L'an XI, au « Théâtre des Arts », fut marqué par la représentation de quelques opéras nouveaux, *Delphis* et *Mopsa*, avec musique de Grétry; *Mahomet II*, avec musique de Jadin; *Proserpine*, de Quinault, avec musique nouvelle de Paësiello. Il y eut ensuite un *Oratorio*, en deux parties, *Saül*, dont les paroles de Morel et de Deschamps étaient adaptées aux mélodies de compositeurs célèbres; un ballet de Milon, *Lucas et Laurette*; un autre de Gardel, *Daphnis et Pandore*. Quant aux œuvres déjà sues et déjà jouées, *les Mystères d'Isis*, *la Caravane*, *Didon*, d'autres encore, elles se partageaient les soirées, avec les œuvres nouvelles.

Aux danses, Mlle Poly débuta dans *Proserpine*. Comme chanteurs, M. Gosse dans *Didon*, M. Butet

dans *la Caravane.* Mais l'événement de l'année à ce théâtre, le début qui fit impression, le nom qui devint célèbre tout de suite, fut celui de Nourrit, le jeune chanteur, qui remplit le rôle de Renaud, dans *Armide* de Gluck. Sa taille était médiocre, sa figure agréable. Il charma ses auditeurs par une voix pure, fraîche, mélodieuse, sonore, que guidait et soutenait la méthode excellente de Garat, son maître. Fort jeune, sa voix n'était pas très ample, ni très puissante, mais elle s'élevait aux intonations les plus hautes avec une expression poétique, voluptueuse même, dans le duo passionné : *Aimons-nous*, qu'il chanta superbement avec Mlle Armand. Depuis longtemps, depuis Legras et Rousseau, disaient les gazettes de l'époque, on n'avait point entendu un artiste aussi parfait. L'assemblée fut ravie.

On tenta, cette année-là, de reprendre *le Devin de Village*, de Rousseau. La représentation fut donnée sans succès. La société nouvelle prit en pitié les mélodies trop pauvres de notes, trop nues, trop simples du philosophe. Il y a plus de notes, disaient les journaux, dans un seul air de nos contemporains, que dans toute l'œuvre de Rousseau. Ils en tiraient cette conséquence : la beauté absolue de la musique n'existe pas ; elle dépend des mœurs. La musique toute simple, sans vocalises et sans fracas, ne convient qu'aux sociétés dont les mœurs sont vertueuses. Si le vice opprime l'âme ou émousse la sensibilité, l'oreille seule, et non plus l'âme, émue des sons de la musique, a besoin d'une orchestration machinée. L'oreille, en dehors de l'âme, se complaît aux rythmes savants. « On ne peut pas nier les faits, écrivaient *les Débats*. L'expérience prouve que l'on n'applaudit plus que les

défauts brillants, des tours de force, des roulades, des prestiges de charlatan, dont les artistes eux-mêmes rougissent quelquefois. En un mot, le sentiment de la vraie musique est perdu. Il ne faut donc plus raisonner sur la musique, comme sur un art. Il faut juger une composition musicale, comme une capote, un schall, une robe. La plus nouvelle est la meilleure. » C'était le goût du jour.

A l'autre théâtre de chant, — l'Opéra-Comique, — l'année fut sans relief. Les œuvres nouvelles et les reprises n'y laissèrent aucun souvenir durable; pas davantage les débuts. C'étaient encore Mmes de Saint-Aubin, Scio, Philis, et les chanteurs Elleviou, Martin et Gavaudan, qui y régnaient. Tout l'intérêt des spectacles se portait au Théâtre-Français où avait débuté Mlle Georges, où ses partisans se querellaient avec les partisans, fiévreux et enragés, de Mlle Duchesnois.

Les grandes tragédies du répertoire revinrent à la scène. On reprit de Corneille, *Cinna* et *la Mort de Pompée*; de Racine, *Bajazet*, *Iphigénie*, *Phèdre*, *Esther*; de Voltaire, *Tancrède*, *Adélaïde du Guesclin*, *l'Orphelin de la Chine*, *Sémiramis*, *Mahomet*; on reprit même *Ariane*, une tragédie de Thomas Corneille, à propos de laquelle, sur ce vers que Phèdre adressait à Thésée, au sujet d'Ariane,

Je la tue et c'est vous qui me le faites faire !

Boileau disait à Thomas : « Ah ! mon pauvre Thomas, tu n'es qu'un cadet de Normandie ! »

Lorsque Mlle Georges débuta dans le rôle de Clytemnestre, sa beauté produisit une sensation

retentissante sur la foule, qui se pressait au théâtre. On admira sa chevelure abondante, noire et lustrée, encadrant son visage aux lignes pures, éblouissant de blancheur. Ses yeux étaient noirs aussi, très vifs, scintillant de lumière; et la fierté et la dignité dominaient l'expression de ses traits réguliers, des traits d'héroïne grecque. Ses bras d'un modelé charmant, son cou onduleux s'unissaient, en une courbe élégante, à une poitrine superbe; des mains fines, plus fines que ne l'étaient ses pieds trop forts pour cette enfant de seize ans, achevaient d'idéaliser cette belle personne, en qui on découvrait une artiste de talent. Les écrivains de profession, attachés aux journaux, subirent, à cette première apparition, l'effet de ce resplendissant début. Le jeu, le débit de l'actrice furent oubliés. Ils ne parlèrent que de ses grâces corporelles. Aux jours suivants, seulement, dans Aménaïde de *Tancrède*, dans Idamé de *l'Orphelin de la Chine*, dans Emilie de *Cinna*, dans Sémiramis et Didon, ils commencèrent l'analyse de son action. On lui reprocha la monotonie de sa diction, une sorte de mélopée dans la traduction de la douleur. Ses émotions, ses élans de passion, étaient trop lents à se manifester. Sa joie, quand elle devait l'éprouver, n'éclairait point son visage. Dans les intonations basses, sa voix était sèche. Elle ne s'assouplissait et ne résonnait harmonieusement, que dans les accents de colère.

Geoffroy restait enthousiasmé, satisfait en tous points. Il s'était laissé prendre à ces dehors majestueux où il reconnaissait une reine ; il se refroidit pour Mlle Duchesnois, qu'il avait soutenue d'abord de ses conseils encourageants.

A ceux qui assimilaient Mlle Georges à Mlle Raucourt étant jeune, il répondait que le Théâtre-Fran-

çais ne serait pas malheureux de retrouver une deuxième actrice, aussi imposante que la première. Il avouait toutefois que, dans Clytemnestre, Mlle Georges copiait trop servilement sa maîtresse ; que ses gestes et son jeu de physionomie rappelaient trop ceux de son modèle. Il ne distinguait sa personnalité que dans « Aménaïde » où elle se livrait à ses inspirations propres et représentait, dans sa vérité, celle que Tancrède aimait. Et toujours les yeux éblouis, discourant ensuite sur le rôle d'Emilie, que venait de jouer la débutante, il déclarait que Cinna, fasciné par tant de grâce voluptueuse, ne pouvait résister, quand il entendait ces mots dits par l'adorable femme :

. . . . . songe que mes faveurs t'attendent!

Jusque-là, cependant, quelques critiques de Geoffroy avaient tempéré ces louanges enivrantes, et le feuilletoniste n'avait écrit rien de trop amer, ni de trop incisif contre Mlle Duchesnois, moins belle que l'autre. Mais, après les débuts de Mlle Georges, dans *Phèdre*, les choses furent bien changées. Mlle Duchesnois, avant sa rivale, avait établi une Phèdre tout à la fois passionnée et tendre, pitoyable même, telle que l'avait conçue Racine, à n'en pas douter, une Phèdre amoureuse, cherchant à échapper au joug de la passion, et ramenée fatalement à son amour incestueux, avec le désespoir de cette faute impie. Mlle Georges, au contraire, joua Phèdre, comme Mlle Raucourt jouait ce rôle, faisant de son héroïne une femme insatiable, intolérante, aveuglée, sans frein contre les tentations de la chair, violente et fougueuse. Son tempérament, son caractère, les leçons de Mlle Raucourt la poussaient sur cette pente ; et pareille à Vénus

attachée à sa proie, — elle eut ses partisans, comme Mlle Duchesnois avait eu les siens, en se modelant sur les conceptions plus douces du poète. A chaque représentation de *Phèdre*, les prôneurs des deux actrices se trouvaient en présence et se défiaient par des applaudissements ou des injures. Les loges comme le parterre étaient animées des mêmes passions. Tout le théâtre était tumultueux, et l'orage souvent grondait en tempête. Il y eut un jour où les adversaires de Mlle Georges, au parterre, outrés des applaudissements de ses partisans, débordèrent sur les fauteuils de l'orchestre et arrivèrent jusqu'à la scène, prêts à se ruer contre l'actrice, si la police ne les eût arrêtés. Les sifflets, les exclamations, les trépignements de pieds, interrompaient à chaque instant le cours de la pièce. La police ne parvenait à rétablir le calme, qu'en expulsant les plus enragés « antigeorgiens ». Et les scènes contraires se renouvelaient, les jours où Mlle Duchesnois prenait le rôle. On en vint aux coups ; on se battit avec des cannes ; il y eut des blessés au parterre.

Geoffroy s'était rangé décidément du côté de Mlle Georges. Ses feuilletons n'étaient qu'un long dithyrambe en sa faveur ; non qu'il eût tort chaque fois ; il donnait d'excellentes raisons de ces éloges sur les différents rôles de la jeune actrice. Mais, on n'en tenait nul compte ; les adversaires de la débutante ne désarmaient pas, et les bonnes raisons du feuilletoniste s'évaporaient en fumée pour les partisans de Mlle Duchesnois. La passion primait le bon sens et l'évidence. Geoffroy pourtant n'écrivait rien sur Mlle Georges, sans motifs. S'il analyse son jeu dans « Aménaïde », il écrit : La « maîtresse de Tancrède n'est pas une amante ordinaire qui ne

sache faire que l'amour. Elle sait aussi faire l'exercice à la byzantine. C'est une espèce d'amazone à sentiments outrés et gigantesques. Pour sauver ce défaut, sa chaleur doit être bien véritable et bien franche. » Et c'est ainsi que se montrait Mlle Georges. Plus tard, à quelques mois de ses débuts, il a vu jouer de nouveau « Clytemnestre », et il vante sa récitation soutenue et soignée, qui n'est plus chantante, et ses traits de sensibilité indéniable, et son énergie à prononcer ce vers :

Vous ne démentez point une race funeste !

et l'explosion, au cinquième acte de la tendresse, maternelle, — déchirante, ajoute-t-il. Il l'exalte dans « Sémiramis », cette reine d'une noble fierté, ce qui rentre tout à fait dans les qualités de sa protégée; et puis encore en « Didon », où il la trouve supérieure dans le morceau des imprécations. « En général, dit-il, elle saisit mieux le trait qu'elle ne rend la tirade. » Et il reprend : « Va-t-on s'exterminer pour deux comédiennes? »

Mlle Duchesnois méritait-elle cet abandon de Geoffroy, ce revirement si prompt? Geoffroy prétend que l'actrice, trop adulée, trop célébrée par des louanges, a dégénéré; qu'elle n'a pas suivi son sillon glorieux; qu'elle est au-dessous d'elle-même. Il ne remarque plus, en elle, la netteté et la justesse de sa diction, à ses débuts. Elle est inférieure à Mlle Georges, dans le rôle de « Didon ». Dans celui « d'Adélaïde du Guesclin », sa simplicité première s'est changée en familiarité; son naturel, en trivialité. Au surplus, les gens sages, d'après lui, l'ont laissée à ses prôneurs, qui ont usé de moyens honteux pour combattre sa rivale; qui se sont servi de pamphlets, de caricatures, et ont voulu abaisser

Mlle Georges par des calomnies. Ce n'est pas ainsi que l'on soutient la dignité de l'art, et qu'on l'encourage. On prétendait que Mlle Georges était devenue la maîtresse de Bonaparte. Le fait eût-il été vrai, que cette aventure ne pouvait influer sur son talent, ni augmenter celui de Mlle Duchesnois. Mais les partis politiques, toujours vivaces, s'étaient emparé de cette assertion vraie ou fausse, et en usaient pour faire opposition au dictateur, qu'ils abhorraient.

Mlle Duchesnois parut dans *Esther*, au bénéfice de Mme Vestris. Geoffroy ne manqua point de revenir sur ses critiques. Le débit de l'actrice, disait-il, est une psalmodie perpétuelle ; en outre, elle scande et pèse les mots de chaque vers, et détache les rimes féminines avec une exagération déplaisante. Enfin, elle abaisse la voix si jalousement qu'on ne l'entend plus, et qu'elle paraît outrée si des impertinents crient : « Plus haut, plus haut ! » Elle hausse, néanmoins, le ton pour obéir, mais on se pourrait croire à une leçon de ténèbres ? Et ses gestes ?... « Constamment, dit le critique, les bras sont étendus, comme ceux de Moïse sur la montagne, les yeux fixés sur le fond de la salle ; et lorsque, ramenant ses bras, elle fait un mouvement, il semble qu'elle veuille se jeter à la nage. » Satire cruelle ! Et cette guerre, et ces remarques, envenimées par la riposte, ces feuilletons fielleux et ardents de Geoffroy, aussi bien que ceux de ses confrères, durèrent jusqu'au jour où les deux actrices se réconcilièrent, en novembre 1806.

Ce ne fut pas au détriment du Théâtre-Français, à son profit, au contraire, que cette rivalité se poursuivit. Les jours de Mlle Duchesnois et les

jours de Mlle Georges, il y avait foule dans la salle, et pour le plus grand honneur des classiques dont les œuvres étaient interprétées avec plus d'entrain, plus de soin, plus de chaleur, par les autres acteurs. Talma et Lafon rivalisaient de zèle et donnaient à leurs rôles un relief éclatant.

Lafon, dans le plus grand nombre des tragédies où Mlle Georges remplissait un rôle, dans celles où jouait Mlle Duchesnois, Lafon partageait avec elles les applaudissements de l'assistance. Il était Achille d'*Iphigénie*, Orosmane de *Zaïre*, Tancrède, Zamore, Ladislas, Arsace; et depuis l'an VIII, année de ses débuts à Paris, ses progrès demeuraient avérés. Il avait assoupli et modéré ses gestes, d'abord exubérants, amélioré sa prononciation, rejeté l'accent gascon, écoutant, sans se froisser, les avis des critiques. De taille effilée, il ne possédait ni la noblesse, ni la dignité extérieures. Il les conquit à force d'études. Mais sa sensibilite naturelle donnait à son débit une grâce de chaleur; et dans l'expression des sentiments passionnés, dans les périodes mélancoliques, où se manifestaient des regrets, il était excellent. A côté de Mlle Duchesnois, ou à côté de Mlle Georges, dans le personnage de Tancrède, dans celui d'Orosmane ou d'Achille, il savait toucher les cœurs et forcer l'admiration. Ses approbateurs le plaçaient au-dessus de Talma, et le considéraient comme un Le Kain futur; d'autres, au contraire, résistants et maussades, l'accusaient de n'être qu'un présomptueux, incapable d'arriver à la réputation de Larive qu'il croyait égaler.

Non, il ne l'emportait point sur Talma, dont l'action était plus puissante. Talma réagissait davantage sur le public par ses passions, ses éclats,

ses démonstrations, qui enivraient le parterre. Dès qu'il s'animait pour une scène de colère, ou de fureur, il était transformé. Ce n'était plus Talma, mais le personnage même dans la situation voulue par le poète. Geoffroy reconnaissait toutes ces qualités et applaudissait aux sursauts de cette nature primesautière. Alors, il avouait que Talma ne pouvait être comparé à personne; qu'il savait créer ses personnages, ne se modelant sur aucun exemple, tirant tous ses effets de son tempérament, de sa nervosité, de ses emportements. Seulement, ajoutait-il, s'il avait des moments sublimes, il tombait, tout à coup, dans les errements d'un acteur vulgaire. Il ne se soutenait point. Il ne manquait aucun des grands traits de ses rôles et il négligeait les détails. Il ne savait pas phraser. Comme l'observe très bien Geoffroy, on ne peut vibrer longtemps aux fureurs d'un comédien, tandis qu'on peut l'écouter longtemps avec plaisir. Enfin, il rendait, avec éloquence, les excès sillonnant les rôles d'Oreste, d'Hamlet, de Manlius, d'Othello, de Cinna, d'Œdipe. Il parvenait à engendrer l'effroi dans les âmes, par sa pantomime débordante et souvent trop outrée. Car la fureur, la folie, le remords, toutes les situations déchirantes d'une tragédie convenaient à son talent, aux ressources de son âme ; et c'était en ces transfigurations tragiques qu'il touchait au sommet de son art. N'importe ! malgré le zèle apporté à ses fonctions de comédien, malgré son désir de s'élever très haut, dans l'admiration des hommes, il resta toujours inférieur à Le Kain.

Et les tragédies étaient alors si courues, que l'on revenait encore aux ancêtres; à Rotrou et à son *Venceslas;* à Lagrange-Chancel et à son *Iphigénie*

en Tauride ; à Lefranc de Pompignan, qui fournissait *Didon* aux jeunes débutantes ; à Crébillon, pour *Rhadamiste*. Crébillon balança longtemps la renommée de Voltaire. Jadis, s'était débattue cette question : lequel des deux, par son talent, approchait le plus de Corneille et de Racine ; et l'opinion se serait prononcée pour Crébillon, si le pauvre homme eût mis plus d'amour-propre à se défendre, et eût bien voulu quitter ses chiens et ses chats.

On reprit ensuite de Molière les *Précieuses ridicules*, depuis longtemps délaissées ; et Dugazon, dans le rôle de Mascarille, n'échappa point aux critiques. Geoffroy se moqua finement du comédien. « A part son bredouillage, dit-il, à part les charges triviales dont il émaille le rôle, le coup de pied au derrière de son maître, lancé de sa propre autorité, il faut reconnaître que cet acteur apporte à son jeu « beaucoup de feu et de vivacité ». On joua encore *Tartufe*. Les comédiens voulaient tous essayer de ce rôle terrible et ingrat. Mais, en vain Molé, Fleury, La Rochelle, s'en emparèrent. Ce fut sans succès. Batiste aîné, seul, y fut supérieur aux autres, sans être irréprochable. Mlle Vanhove, dans Elmire, y fut applaudie ; simple, douce, décente, ainsi qu'elle devait être, en cette comédie.

Les Femmes savantes furent également remises à la scène, mais les acteurs jouaient la pièce sans conviction, « à la glace [1] », disent les critiques ;

1. A ce sujet, voici un extrait du feuilleton des *Débats*, 21 messidor an XI : « On prétend qu'un nigaud de province, ou bien un badaud de Paris (je ne sais plus à qui je dois faire l'honneur de cette naïveté), lisant *relâche*, en très grosses lettres sur l'affiche de la Comédie, s'imagine qu'il y avait une pièce intitulée *Relâche*, et a demandé ce que c'était. Si cet amateur ingénu m'eût adressé la question, je lui aurais répondu qu'à la vérité, ce jour-là, *relâche* et *rien* étaient la même chose, mais que, s'il était très curieux de voir « relâche », il n'avait qu'à se rendre à la Comédie,

et le public s'unissait à leur insouciance, à leur indolence. L'éminent publiciste des *Débats*, se demande la raison de cette quasi-répulsion. Il croit la trouver dans la satire de cette pièce, contre une certaine philosophie. Il restait, en effet, parmi les « intellectuels » de ce temps, des admirateurs de Voltaire, des sectateurs de l'Encyclopédie ; et précisément la philosophie, dénigrée par Molière, ressemblait à celle de ces philosophes. Celle du poète, toute spiritualiste, prêchait l'union des âmes, repoussait la glorification de la matière. Molière chargeait de ridicule les appétits grossiers de l'instinct, tout ce qui ravalait la nature humaine jusqu'à celle des bêtes, tandis qu'il exaltait les enivrements de l'esprit et l'élévation de nos pensées vers l'idéal. La philosophie, répréhensible à ses yeux, était l'épicuréisme, cédant aux plaisirs des sens, la philosophie que la secte voltairienne tenait en vénération, dans quelques cénacles où s'était réfugié l'esprit du siècle écoulé. Et c'était cette coterie qui faisait échec à Molière.

Lorsqu'Armande réplique à sa sœur Henriette, que dit-elle ?

Mon Dieu ! que votre esprit est d'un étage bas !
Que vous jouez au monde, un petit personnage,
De vous claquemurer aux choses du ménage,
Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants,
Qu'une idole d'époux et des marmots d'enfants !

. . . .

Loin d'être aux lois d'un homme, en esclave, asservie,
Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie,
Qui vous monte au-dessus de tout le genre humain,
Et donne à la raison l'empire souverain,

toutes les fois qu'on annonçait *le Misanthrope*, *l'Avare*, *l'Ecole des Femmes*, et qu'il trouverait relâche dans l'assemblée, et dans les comédiens, et qu'il ne serait pas mécontent de la pièce. »

Soumettant à ses lois la partie animale
Dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale.

« Quel changement du blanc au noir, ajoute Geoffroy, dans l'espace d'un siècle! La philosophie des bégueules du siècle de Louis XIV est extravagante et ridicule, mais le principe en est noble; celle des doctrines de notre siècle est honteuse et funeste. » Geoffroy, au surplus, ne s'en tient pas là, et Trissotin lui tombant sous la plume, il esquisse le portrait des « Trissotins modernes ». Il explique qui est « Trissotin », à ses yeux : le faux savant qui pérore dans les salons, sans aucune science acquise; et parce qu'il possède quelques aperçus très vagues de philosophie, ou de mathémathiques, veut censurer l'ignorance des autres. « Trissotin » encore, celui qui parle de politique, en homme d'Etat, parce qu'il a fréquenté les clubs jadis, et qu'il invoque des maximes bien sonnantes sur la liberté et le despotisme. Oh! non, cette race, très répandue au temps de Molière, n'était pas éteinte! « Peut-on, en conscience, ajoute-t-il, refuser le titre de « Trissotins modernes », à tous ces fanatiques entêtés de leurs grimoires, farcis de calculs, de méthodes, de problèmes ; à tous ces enthousiastes de sciences naturelles, physiques et mécaniques, qui s'imaginent que le salut de la République est dans leurs herbiers, dans leurs coquilles, dans leurs machines, et qui regardent avec mépris les sciences bien plus importantes qui nourrissent l'âme, dirigent les mœurs, nous éclairent sur nos devoirs, sur nos vrais intérêts et nous apprennent l'art de vivre, le premier de tous les arts. »

Ce morceau valait bien la peine d'une transcription : il nous dépeint l'état de beaucoup d'esprits de cette époque.

Après Molière, le Théâtre-Français s'adressa à Regnard, et donna *le Distrait*, peu agréable à Molé, à Fleury, à Mlle Contat, les grands coryphées de la Comédie, parce qu'ils n'y trouvaient que des rôles insuffisants pour leur renommée. Ce charmant comique est dans une disgrâce complète, remarque Geoffroy, et on l'abandonne à son propre mérite. Regnard est un homme « noyé ». Son joueur, dans la pièce de ce nom, est, cependant, un très beau rôle, mais il a le défaut de n'être qu'un libertin obscur, un chevalier de tripots, sans noblesse et sans dehors, ni marquis, ni petit maître, en qui Fleury aimait à s'incarner. Et les femmes dont les rôles appartenaient à Mlle Contat, n'étaient, chez Regnard, que des comtesses ou des marquises ridicules, non des coquettes que la grande artiste avait l'habitude de représenter. Enfin, le public ne s'attachait plus aux caractères ; pour lui, ils étaient sans saveur. Il voulait rire ou pleurer ; rire aux jeux de mots, aux quiproquos, aux situations piquantes, ou bien pleurer aux grandes phrases sentimentales. Les comédiens qui, avant tout, désiraient être applaudis, parce que les applaudissements consolidaient ou commençaient une réputation, adoptaient les sentiments du public et recherchaient les rôles qui suscitaient les bravos de la foule. Peu importait aux acteurs que ce fût un sot, ou un amateur éclairé, qui manifestât bruyamment son plaisir. D'où qu'elle vînt, l'approbation suffisait. On n'était plus au temps de Clairon, qui, dans la salle, cherchait des yeux un homme assez intelligent pour la comprendre, et qui, l'ayant trouvé, ne jouait que pour lui, indifférente aux autres. Et les comédies de Destouches, *le Philosophe marié*, *le Dissipateur*, *le Glorieux*, dont les caractères étaient si

négligemment représentés par Batiste aîné, « clignotant, vacillant, nasillonnant », dit Geoffroy, et *l'Homme à bonnes fortunes*, de Baron, et *l'Homme du jour*, de Boissy, et *l'École des Bourgeois*, de Dallonval[1], et *la Coquette corrigée*, de Lanoue, et *les Femmes*, de Demoustier, et *la Gouvernante*, de La Chaussée, toutes ces comédies, également remises à la scène, passaient au théâtre, sans fracas, et n'étaient point estimées des comédiens. Il faut en excepter *les Fausses Confidences*, de Marivaux, *les Fausses Infidélités*, de Barthe, où Fleury, où Molé, où Mlle Contat, trouvaient un texte pour étaler leurs grâces et leurs petites minauderies préférées.

Et quand on joua *le Méchant*, de Gresset, Geoffroy se plaint qu'il n'y ait personne dans la salle ; soixante personnes à peine au parterre. Il trouve, cependant,

1. Extrait des *Débats* de messidor an XI :

« Comédie du temps de la Régence. L'auteur, qui avait un vrai talent, n'en était pas moins un pauvre diable, dont le nom est aujourd'hui presque inconnu. On fait beaucoup de contes sur sa misère. Nous avons cependant de lui une petite comédie, intitulée *l'Embarras des Richesses*, ce qui prouve qu'on peut fort bien peindre un sentiment qu'on n'a point éprouvé. Les écrivains de ce temps-là avaient plus de sens et de jugement que les nôtres. Ils étaient plus forts en littérature. Mais les nôtres sont bien plus habiles en finance. Dallonval a peint avec beaucoup de gaieté et de naturel, d'un côté, l'engouement stupide des bourgeois, leur aveugle admiration, leur respect involontaire et machinal pour les airs de cour ; de l'autre, ce singulier mélange d'insolence et de politesse, de bassesse et d'orgueil, qui distinguent les courtisans, cet art de tourner agréablement les plus grossières impertinences, de colorer les plus infâmes perfidies, de subjuguer les sots par de belles apparences, et de plaire aux imbéciles, en se moquant d'eux. Il faut en convenir ; il entre dans le caractère du marquis de Moncade, beaucoup de celui d'un intrigant, d'un fourbe et d'un escroc. Otez le titre de marquis, l'air de noblesse et de grandeur, la superficie d'homme de cour, ses actions, au fond, sont celles d'un fripon ou d'un malhonnête homme. Ce qui le rend peut-être moins odieux au théâtre, c'est que les gens qu'il trompe et qu'il insulte ne sont pas eux-mêmes fort honnêtes. Ce sont des agioteurs, des usuriers, des juifs. Mais il est toujours bon de se moquer de ceux dont on reçoit l'argent et avec lesquels on s'allie. Cette bassesse peut être digne de Mme Abraham et de M. Mathieu, mais elle est indigne du marquis de Moncade. Aussi, l'auteur n'a-t-il pas prétendu nous montrer un seigneur honnête et vertueux, mais un *roué* de la cour, un de ces hommes qui déshonoraient leur titre par leurs vices, et qui n'avaient rien de noble que le nom. »

la pièce admirable, remplie de vers excellents, de maximes solides, et, dans sa nouveauté, en 1747, elle avait eu un grand succès. Mais Gresset, jadis, en dévoilant les défauts des grands seigneurs, plaisait aux petites gens qu'il vengeait de la morgue des aristocrates, et plaisait même à ceux-ci qui n'étaient point tous infestés des vices bas du *Méchant*. Depuis ce temps, observait Geoffroy, les mœurs de la société nouvelle ont tellement changées, que les défauts et les vices d'autrefois sont devenus les mœurs courantes, et que le *Méchant* n'offre plus le piquant du temps passé. Chacun n'y reconnaît que sa propre image. Gresset faisait dire à son personnage :

La parenté m'excède, et ces liens, ces chaînes
De gens dont on partage ou les torts ou les peines :
Tout cela, préjugés, misères des vieux temps ;
C'est pour le peuple, enfin, que sont fait les parents.
Vous avez de l'esprit et votre fille est sotte ;
Vous avez, par surcroît, un frère qui radote ;
Eh bien ! c'est leur affaire, après tout, selon moi ;
Tous ces noms me sont rien, chacun n'est que pour soi.
. . . .
Enfin, quant aux amis, ce vain nom qu'on se donne,
Se prend chez tout le monde et n'est vrai chez personne ;
J'en ai mille et pas un. . . . .
Tout ce qui vit n'est fait que pour nous réjouir,
Et se moquer du monde est tout l'art de jouir.

Comme ces vers s'appliqueraient bien au temps présent !

On reprit, enfin, *le Couvent* de Laujon, où l'on tournait en ridicule les croyances catholiques et l'habit ecclésiastique ; on reprit *Fénelon*, de Chénier, où Geoffroy ne voyait qu'une mauvaise déclaration d'écolier contre la religion, et il s'étonne que le Gouvernement n'arrête point ces critiques impies,

lorsqu'il prohibe les pièces, dont les clubs et les doctrines anarchiques auraient trop à souffrir.

Pour *la Belle Fermière*, de Mlle Candeille, le vieux professeur, — c'est encore Geoffroy que je veux dire, — se fit galant, généreux dans ses jugements, aimable dans ses louanges à la jeune femme, auteur et actrice en même temps. Mais pour *Isule et Orovèse* de Lemercier, une tragédie nouvelle en cinq actes, il reprend sa férule blessante[1]. Il est impitoyable pour les mauvais vers, pour l'incohérence de la pièce. « La tragédie se passe, dit-il, dans les forêts de la Germanie. L'anachorète Orovèse dirige la jeune Isule, et l'auteur dépeint son saint ermite, comme anéanti. »

S'il veut parler, il pleure ;
S'il fait un pas, il tombe.

dit le poète ; et Geoffroy de répliquer : « Comment, de ces farces, composer une tragédie? » Ailleurs, il souligne la trivialité et le galimatias de diverses pensées. Ainsi :

Surpris dans la vallée, ils couraient vers les bois,
Mais rejetés par nous des bois dans la vallée...

1. A propos d'*Isule et Orovèse*, *le Mercure* de nivôse an XI écrivait ;
« Cependant on peut accuser le public d'avoir été trop sévère, parce qu'il s'est montré très tumultueux. Mais c'est, l'usage maintenant. En attendant que la toile se lève, le parterre crie, siffle, attaque toutes les loges. Pas une femme n'ose s'avancer. Si une laisse passer le bout de son gant, mille cris s'élèvent aussitôt contre elle, tout est sujet de rumeur, et l'on est toujours dégoûté du spectacle, un quart d'heure avant qu'il ne commence. Lorsque le parterre était debout et à bas prix, de pareilles scènes étaient très rares. Mais, alors, les Français de tous les états se respectaient en public. Aujourd'hui, on monte sur les banquettes, on se dispute, on se bat, on ne rougit de rien, pas même de jouer à la paume avec un chapeau et de le jeter sur la tête des femmes. Au contraire, c'est là le fin du jeu. Un bon vieillard placé à l'orchestre disait, en considérant l'embarras ou l'assurance des comédiens pendant le tumulte : « Quel métier! » et en se tournant vers le parterre : « Quels juges! »

« Trivial », dit-il. Et plus loin :

Qui sait si la (l'âme) chargeant, d'un fardeau, qui l'accable,
Des méditations la source intarissable
N'y verse pas le doute et les folles terreurs?

« Une source intarissable de méditations qui charge l'âme d'un fardeau, qui l'accable, et verse le doute et les terreurs ; quel galimatias », reprend le critique.

Il y eut d'autres pièces nouvelles, cette année-là, sur la scène du Théâtre-Français : *Le Tasse*, comédie en cinq actes, en vers, de M. Cécile ; *Sir Brahé*, comédie en trois actes, en prose, du général Thiermy ; *le Séducteur amoureux*, comédie en trois actes, en vers, de Lonchamp ; *Hermann*, drame en trois actes, en prose, de Favières ; *le Garçon malade*, comédie en un acte, en vers, de Lonchamp ; *Melpomène et Thalie*, un acte, en vers, de MM. Dubois et Chazet ; *la Dédaigneuse*, comédie en trois actes, en vers, de M. Duret, et quelques autres, aussi profondément oubliées.

Au théâtre de la rue de Louvois, on reprenait *les Caquets*, de Riccoboni, pièce qui datait de quarante ans ; on jouait *la Petite Ecole des Pères*, d'Etienne et Nanteuil, où l'on remarquait un dialogue très gai et plein de mots heureux. Et revenant sur l'œuvre des deux auteurs pour les complimenter, Geoffroy rappelait qu'ils s'étaient moqué, au *Pacha de Suresnes*, de l'importance accordée aux arts frivoles, dans l'éducation des filles ; aux *Deux Mères*, qu'ils avaient blâmé l'indifférence des mères envers leurs filles, l'appétit de leurs plaisirs primant leur tendresse maternelle ; et dans la dernière pièce, enfin, contre les pères se faisant les

compagnons de débauche de leurs fils et non les soutiens de leur vertu, le feuilletoniste des *Débats* louait hautement le courage de la satire de MM. Etienne et Nanteuil.

Colin d'Harleville n'oublait pas son ami Picard. Il lui donnait pour son théâtre, *le Vieillard et les Jeunes gens*, pièce morale comme toutes celles de Colin, où l'auteur avait opposé à la jeunesse cédant à la séduction des sens et aux erreurs qui révoltent la raison, la vieillesse faisant excuser sa déchéance par ses qualités du cœur et de l'esprit. Dupaty donnait aussi à Picard *la Prison militaire*, ou *les Trois Prisonniers*, comédie bourrée de traits brillants et de saillies, tels, par exemple : « On adore Dieu quand on est honnête homme, et les femmes quand on ne l'est pas. » L'auteur recherchait ces antithèses. Dans une autre pièce, il avait écrit : « L'honnête homme aime sa femme, le libertin l'adore. » Ensuite, le théâtre de la rue de Louvois reprit *les Bourgeoises à la mode*, de Dancourt, et une autre pièce, que Destouches avait composée en sa vieillesse, *le Jeune homme à l'épreuve*, d'abord en cinq actes, et qui, pour être acceptable, fut abrégée de deux actes.

Geoffroy ne dédaignait point, malgré sa sévérité à l'égard des farces, de donner l'analyse de celles qui étaient le plus courues. Au théâtre des *Jeunes-Artistes*, on jouait *la Naissance d'Arlequin*, ou *Arlequin dans un œuf*, pièce qui obtint une vogue extrême, et il écrivait :

« *L'Œuf d'Arlequin* amuse, depuis deux mois, la capitale de la raison, des lumières, du goût, au centre même de la philosophie. C'est qu'il n'y a vraiment rien de plus philosophique que de s'amu-

ser, et les livres des philosophes sont à cet égard très inférieurs à *l'OEuf d'Arlequin*. Les pièces des grands auteurs sont jouées dans le désert. On n'en comprend même plus les plaisanteries et la finesse. On ne sait ce que tout cela veut dire. Mais on se porte en foule à des folies, à des parades du boulevard. On en saisit parfaitement tout le sel. Une pareille littérature est à la portée du grand nombre. Cette décadence se faisait sentir longtemps avant la Révolution. Les Jeannot, les Pointu, les Baragos, étaient les délices de la bonne compagnie. En tout temps, et en tout pays, *le Fagotier* doit plaire à la multitude, plus que *le Misanthrope*. Il y a là un pierrot qui crie comme dix, et semble fait pour les parades. On estime surtout la conversation de ce pierrot avec le cheval de carton d'Arlequin. Ce cheval est poli. Il remercie par un mouvement de tête, à chaque compliment qu'on lui fait; mais, malgré sa politesse, il jette Pierrot par terre... Voici le monologue de Pierrot, lorsqu'il aperçoit le cheval. C'est un des plus beaux morceaux de la pièce :

« Tiens, v'là son cheval à ce damné sorcier. Comme il est beau, J'crois ben ; ça lui coûte pas cher. Ces magiciens, ça vous fait des chevals comme une mouche. Il a l'air bon enfant, celui-là. (*Il s'approche un peu et le salue ; le cheval lui rend le salut par un mouvement de tête.*) Ah! là, là, est-ce qu'il aurait l'entendement d'une personne naturelle? Comme il est honnête! (*Il s'en approche un peu plus près, le chapeau à la main.*) Seigneur cheval, voulez-vous me faire l'honneur, tant seulement d'vous laisser toucher? (*Le cheval fait signe que oui.*) C'est décidé, c'est queuq'génie, que c't animal là... Pardieu, sûrement, ça se peut bien. Il y a tant d'génies, qui sont bêtes... ça prend toutes sortes de formes, les sorciers... ah! si j'osais monter d'sus, le quart d'un p'tit instant, ça me donnerait peut-être de l'esprit de me mettre à cheval sur un génie, je désire tant en avoir... Il est bien poli. Il faut que

je lui demande. Qu'est-ce que je risque? (*Il va vers le cheval, en faisant de grandes salutations.*) Seigneur cheval, j'aurais une p'tite demande... à vous demander... (*Il ne répond rien, c'est qu'il écoute.*) Quoique vous soyez une bête, seigneur cheval, je suis encore plus bête que vous, certainement, puisque tout le monde dit que je suis un âne... ça me donnerait-y un brin d'esprit, si je montais sur votre dos? (*Le cheval fait signe que oui.*) Il a dit que oui, il l'a dit... Il l'a dit. (*Musique. Il détache le cheval avec précipitation et monte dessus. Le cheval fait le tour du théâtre au grand trot... Pierrot a peur; il crie.*) Arrêtez, seigneur cheval, j'ai assez d'esprit. (*Le cheval, tout à coup, se sépare en deux parties. Les pieds de devant vont d'un côté; ceux de derrière d'un autre, et Pierrot tombe à terre avec la selle.*) Oh! là, là, là! (*Il se relève, en faisant mille contorsions, et s'en va boitant et emportant sa selle.*) »

« Voilà ce qui amuse une foule d'honnêtes gens que nos bonnes comédies ennuient, ajoutait Geoffroy, et qui sifflent *le Médecin malgré lui*, parce qu'ils n'en trouvent pas le comique assez délicat. »

CHAPITRE VII

LES SPECTACLES DE L'AN XII

SOMMAIRE. — Fin du Consulat. — Mécontentement du public pour l'absence, trop prolongée en province, de ses acteurs préférés. — A l'Opéra, debuts du jeune danseur Dupont ; ses succès, sa modestie. — Pièce nouvelle d'Alex. Duval, *Guillaume le Conquérant.* — Plusieurs pièces nouvelles au Théâtre Picard. — Picard reprend *le Déserteur*, de Sébastien Mercier. — Blâme de Geoffroy sur cette reprise. — Eloge de Dancourt que l'on oublie. — Toutes les pièces contre les « Parvenus », et elles sont nombreuses, obtiennent grand succès. — Couplets de facture : celui de Francis Delarde. — Nomenclature des journaux faisant de la critique théâtrale.

La fin du Consulat approchait. Le luxe étalé dans le monde, les livrées magnifiques des valets, le cérémonial des fêtes, les toilettes prestigieuses des femmes, les costumes officiels des hommes, de plus en plus chamarrés de broderies et d'or, toute cette pompe, tout cet éclat, annonçaient un changement de régime politique, et les théâtres s'en ressentaient. On recherchait, aux spectacles, la beauté des décors, la splendeur des féeries. Les danses magnifiques se développaient en des cadres merveilleux, et la simplicité républicaine disparaissait partout. Aussi bien, les vieux théâtres, livrés à la routine et aux cabales, perdaient de leur influence, et leur prospérité s'évanouissait avec les ans. Leur répertoire défraîchi n'attirait plus les spectateurs ; leur troupe se renouvelait lentement ;

les comédiens en vedette, cramponnés à leur situation, résistaient aux jeunes acteurs désireux de se montrer; et, cependant, par anomalie singulière, tous ces anciens, si exclusifs, n'hésitaient pas à quitter Paris, afin d'aller, de ville en ville, se faire payer très cher quelques représentations.

Alors, sur les boulevards, où la foule se montrait ardente, exigente, folle de plaisirs, de nouveaux théâtres étaient créés, pour répondre aux besoins, toujours plus impérieux, des gens qui s'amusaient. Sans doute, ces théâtres n'avaient ni auteurs attitrés, ni acteurs de mérite, mais ils avaient des spectateurs, et ceux-ci, en leur donnant l'argent, leur procuraient le moyen de payer des auteurs et des comédiens de talent.

Les auteurs commençaient, au surplus, à répondre à leurs sollicitations. En ces salles toujours garnies, ils remportaient facilement un succès, qui leur échappait dans les vieux théâtres, ancrés à leurs traditions. Il n'y fallait que quelques lazzi grivois. Or, composer une pièce très vite, la voir jouer quelques semaines après, en être payé en beaux écus sonnants, ces facilités et ces résultats leur souriaient et les retenaient. Les hommes de plume avaient adopté le pli universel. Ils aimaient l'argent. Fontenelle et Voltaire[1] leur servaient de modèle. Vains de leur supériorité intellectuelle, ils aspiraient à la vie de l'aristocratie, et leurs œuvres devaient leur en fournir les moyens. Produire beaucoup était leur devise, et ils s'associaient plusieurs ensemble, se distribuant le travail, l'un dressant la charpente de la pièce, l'autre écrivant le dialogue, et celui-ci rimant les couplets. La gloire leur

1. Fontenelle, 1657-1757. — Voltaire, 1694-1778.

était moins chère que la fortune ; et là où ils étaient le mieux payés, ils revenaient toujours contents [1].

On recevait donc quelques bonnes pièces, dans les théâtres de second ordre, tandis que les échecs se suivaient à l'Opéra et au Théâtre-Français. Et parmi ceux auxquels la vogue était échue, le théâtre de la Porte-Saint-Martin, sous la direction de Dumaniant, faisait parler beaucoup de lui. On y jouait des drames très courus, comme *les Charbonniers de la Forêt ;* on y jouait *les Français à Alger*, dont Alexandre Piccini avait composé la musique, pièce à ariettes que chantait une jolie personne, à la voix fraîche et sonore, — M[lle] Rosine, comédienne distinguée et très remarquée sur ce théâtre, appelé déjà l'*Opéra des Boulevards.*

Une autre salle était aussi très fréquentée, celle de la *Société Olympique*, où venaient se présenter au public parisien les comédiens de province, qui ambitionnaient une destinée plus brillante. Jadis, les grands théâtres, en pénurie d'acteurs, envoyaient en province des commissaires qui recrutaient pour eux les jeunes artistes donnant des espérances. Mais, depuis que les chefs d'emploi des grands théâtres repoussaient obstinément une adjonction de doublures, depuis que les douairières éloignaient d'elles les belles suivantes dont elles redoutaient l'effet de la beauté, — les commissaires supprimés, — les inconnus de province, en représentation à Paris,

1. Dans un feuilleton des *Débats* de ventôse an XII, Geoffroy écrivait : « Depuis longtemps, Apollon s'est réconcilié avec Plutus. La littérature a donné la main à la finance. Nos sages ont compris que ce n'était pas la peine d'avoir de l'esprit, si l'on n'avait celui de faire sa fortune. Corneille, La Fontaine et plusieurs autres gens de lettres distingués, dans le siècle de Louis XIV, furent assez sots pour vivre et mourir dans l'indigence. Nos lumières, à cet égard, l'emportent de beaucoup sur celles du siècle de Louis XIV. Nous sommes plus Grecs que les Grecs eux-mêmes, qu'Horace nous représente assez simples pour préférer la gloire à l'argent. »

tâchaient de maintenir l'attention sur eux, de se créer des partisans et d'obtenir ainsi, et presque de force, un engagement à une scène importante. S'ils faisaient preuve de talent, le public leur était sympathique, froissé par les absences prolongées de ses idoles, Molé, Talma, Elleviou, Mlle Contat, Mlle Vanhove, que l'on voyait à Paris seulement aux mois d'hiver. Dès que les frimas avaient disparu, tous couraient en poste sur les routes de province, se dirigeant vers Bordeaux, vers Toulouse, vers Lyon, où les attendaient les bravos d'une foule idolâtre. Il fallait, d'ailleurs, accuser Bonaparte de ce manque d'égards envers Paris. Le Premier Consul, dans les occasions solennelles, à Lyon, pour la réunion de la Consulte italienne, en Belgique, lors de ses visites aux provinces nouvellement conquises, se faisait suivre des grands acteurs tragiques que la foule couvrait de couronnes. Et ces succès faciles avaient éveillé, en eux, un besoin d'applaudissements enthousiastes, beaucoup trop rares à Paris, souvent remplacés par une critique dans les feuilletons. Au loin, c'était la louange, et ils s'empressaient de l'aller cueillir.

Cet an XII de la République, pendant lequel devait commencer l'ère impériale, ne mit en relief, à l'Opéra, que des compositions peu méritoires, une petite œuvre de Chérubini, en deux actes, *Anacréon chez Polycrate* et *le Connétable de Clisson*, de Porta, dont toute la trame était dirigée contre les Anglais. L'intérêt qu'offrait alors ce théâtre, venait d'un nouveau danseur, le jeune Dupont, qui avait brillamment débuté, quelques mois auparavant. Les journaux en parlèrent comme d'un prodige, comme d'un nouveau Zéphire, aussi souple, aussi

léger que tous les Vestris; menace contre leur royauté. Ainsi que Gardel, exécutant et compositeur, Dupont possédait un grand fonds de modestie, n'affectant point d'attitude extraordinaire ou bizarre, poursuivant, avec goût et avec aisance, *le décorum de l'art ;* c'est le mot de Geoffroy, qui ajoute : « Un danseur modeste, à l'heure présente, n'est pas moins rare qu'un excellent danseur. » Gardel, piqué par ces débuts retentissants, produisit, cette année-là, plusieurs ballets : *Une demi-heure de caprice*, un acte ; *Alexandre chez Apelle*, deux actes, et *le Pavillon du Calife*, en deux actes également.

Il en fut, à l'Opéra-Comique, comme à l'Opéra. Aucune œuvre nouvelle n'y fit sensation. On y remarqua pourtant une bluette de M. Etienne, ornée de la musique de Dalayrac, *Une heure de mariage* et *la Jeune Prude* ou *les Femmes entre elles*, de Dupaty et de Dalayrac également. L'originalité de cette dernière œuvre consistait dans l'exclusion des hommes parmi les personnages, huit femmes conjurées contre une prude. Qu'arriva-t-il? Les femmes s'abstinrent d'assister au spectacle où il n'y avait point d'hommes sur la scène, et les hommes, prévoyant le manque de femmes dans la salle, n'y vinrent pas non plus. Quant aux pièces anciennes, c'était encore et toujours les mêmes chanteurs qui y figuraient, éparpillant leurs roulades et leurs fioritures sur les œuvres des compositeurs. Cette habitude déplorable, imitée dans les autres théâtres de chant, empêcha, cette année-là, l'exécution parfaite du *Stabat* de Pergolèse, durant la Semaine Sainte. Le feuilletoniste des *Débats* déplore tant de licence. « Non, dit-il aux chanteurs, vos « gargouillades » ne sont point des difficultés surmontées. Elles vous tiennent lieu de talent, tout au plus, et marquent l'absence

de l'âme dans l'interprétation des chefs-d'œuvre de la musique. Pour « gazouiller », il n'est pas nécessaire de sentir. »

Au Théâtre-Français, on représenta quelques pièces nouvelles, et toutes échouèrent : *Polyxène*, de M. Aignan, tragédie en cinq actes, très vide, disent les critiques, bâtie avec la moitié d'une tragédie grecque, lorsqu'il en faut trois, au moins, pour remplir l'action d'une tragédie française; d'Alexandre Duval, *Guillaume le Conquérant*, en cinq actes et en prose, et quoique très irrégulière, la pièce attira les spectateurs à cause de son titre, au moment où Bonaparte songeait à envahir l'Angleterre. Une tragédie de Carion de Nisas, *Pierre le Grand*, souleva une tempête de sifflets, qui interrompit la piece avant la fin. Le parterre s'ameuta aux cris de *Carillon! Carillon!* par allusion au nom de l'auteur. Quelques mois auparavant, Lonchamp avait donné *la Fausse Honte*, comédie en cinq actes et en vers, outrageusement accueillie aussi, pour ses idées incohérentes et son dialogue, semé de facéties triviales. *Les Débats* en citent quelques-unes, pleines de mauvais goût. « Ce sont des Anglais qui boiraient la mer et les poissons » ; « c'est un homme à deux fins » ; c'est un maître qui a dit à son valet : « Tu es toujours mal habillé ; tes souliers sont mal faits. » C'est une femme qui dit à son mari :

Et je le reprendrais, s'il était à reprendre !

Certaines vieilles pièces, au contraire, remises à la scène, furent tres goûtées, telle la tragédie de *Manlius*, de Lafosse, écrite avec une noble simplicité et une sévérité mâle; telle encore *Caliste* ou *la Belle Pénitente*, de Colardeau, jouée autrefois, mal-

gré l'opposition de Crébillon, censeur du théâtre, et sur les instances de l'actrice Gaussin, très protégée par les gentilshommes de la Chambre. Pourtant ni jeune, ni jolie, Gaussin, mais puissante par ses cabales. Pour son refus, Crébillon s'appuyait sur un esprit d'adultère, triomphant dans la pièce, qui le révoltait, disait-il ; sur un mélange de doctrines païennes et chrétiennes, qui rappelaient le jansénisme, enfin sur une imitation trop précise du théâtre anglais, ce qui offusquait son goût de littérateur français. Geoffroy va plus loin. Il s'indigne contre ces pastiches du théâtre anglais, qui ont rendu possibles, sur la scène française, toutes les horreurs dont elle fut souillée plus tard. Et quand on a, chez soi, Corneille, Racine, Molière, est-il séant, ajoute-t-il, « d'aller gueuser chez les étrangers? »

Mlle Contat ne revint de province qu'en ventôse, c'est-à-dire en mars; et pour sa rentrée au théâtre on reprit *le Philosophe marié* et *les Fausses Confidences*. *Les Débats* pestent contre cette désinvolture de l'éminente actrice. Partir quand la fantaisie lui en vient, rentrer quand le retour lui plaît, manquer à son devoir et aux habitués du théâtre, la plus grande partie de l'année, ce sans-gêne, dit le journal, est vraiment intolérable. La salle du théâtre deviendra bientôt, pour les comédiens, une sorte d'hôtellerie où ils se reposeront des fatigues de leur voyage et reprendront ensuite leur liberté. Il accuse enfin Mlle Contat de reparaître, sans cesse, à chacune de ses rentrées, dans les mêmes pièces, *le Philosophe marié* et *les Fausses Confidences*, parce qu'elle y est entourée des acteurs chéris du public, ce qui lui fait une sorte de cour et d'hommages. Seulement, ajoutent *les Débats*, avec une intention de forte

malice, le rôle de Céliante, qu'elle joue dans *le Philosophe marié*, s'il est convenable à son talent, ne l'est plus à son extérieur. Chez elle, l'âge a empâté les formes sveltes de la jeunesse, et l'enfantillage et la pétulance extravagante du rôle dégénèrent alors en « caricature ». Le mot devait être cruel à Mlle Contat, qui tenait à sa réputation d'élégance. Dans *les Fausses Confidences*, le journal n'est pas moins sévère, et l'attaque vivement. « Elle ne joue bien que les coquettes, dit-il ; mais « Araminte » qu'elle représente doit montrer de la sensibilité, et le caractère de Mlle Contat ne s'allie point du tout ni au sentiment, ni au pathétique, ni aux larmes. »

Que de griffes, sous le velours !

Picard, à son théâtre, donnait un bel exemple. Cette année-là, chez lui, les pièces nouvelles furent nombreuses ; les reprises dignes d'attention.

On s'occupait alors, à Paris, de la « femme invisible » d'une maison suspecte. Picard produisit sur la scène de son théâtre, *la Dame invisible*, puis *la Somnambule*. A Chazet, il prit *la Petite Guerre*. Il joua ensuite *les Rendez-vous au Bois de Vincennes*, pièce intéressante, quoique dépourvue de conduite et de sens ; *Marton et Frontin* ou *l'Assaut des Valets ; les Questionneurs*, d'un M. Latreille, babillards amoureux de paroles et cependant n'ayant rien à dire ; *les Trois Jumeaux Vénitiens*, suite d'aventures comiques, arrivées à ces étrangers dans un voyage à Paris, où leur ressemblance justifiait tous les quiproquos. De Picard, enfin, le théâtre donna *Monsieur Musard*, bluette comique en un acte, sorte de canevas où se plaçaient quelques scènes désopilantes. Andrieux lui apporta un petit acte, *le Trésor*, dont les vers spirituels se clas-

saient agréablement dans l'esprit. Cette comédie ne devait point se soutenir cependant, dépourvue d'intrigue, avec des scènes mal venues. C'est ainsi que la jugent les critiques. Ce n'était pas le talent qui manquait à Andrieux, mais les qualités nécessaires à un auteur dramatique. Jadis, les *Etourdis* avaient fait augurer du poète une œuvre forte, pour l'avenir. L'esprit et le haut comique y abondaient. Mais les destins de la vie détournèrent l'auteur de cette voie qui aurait pu être glorieuse, et ce fut une perte pour le théâtre. *Le Trésor*, toutefois, se distinguait par une conception originale et n'avait rien de commun, ni avec *le Trésor supposé*, de Gueulette, joué aux Italiens, en 1720, ni avec *le Trésor caché*, de Destouches, joué au même théâtre, en 1745. On s'attachait au personnage d'Andrieux qui espérait, mais vainement, posséder un jour un trésor.

Colin eut aussi l'honneur d'une première représentation au théâtre de Picard. *Il veut tout faire*, était le titre de sa pièce habilement conduite. « Ce n'est toujours qu'une babiole », disait Geoffroy, et l'on attendait une œuvre plus importante de celui qui avait écrit *le Vieux Célibataire* et *l'Inconstant*. On voyait, là, un étourdi, un certain « Polymathe » qui se chargeait de toutes les affaires et par son esprit brouillon les gâtait et les rendait inutiles ; peinture d'un défaut et non d'un caractère. Les pièces de cette nature, observait le critique, doivent être renforcées par des scènes épisodiques d'un comique intense, tels *les Fâcheux* de Molière, tel *le Mercure galant* de Boursault et *les Originaux* de Fagan ; ce qui manquait à la pièce de Colin.

Les reprises, au théâtre de Picard, furent pareillement intéressantes. On y joua *la Mère Coquette*, de Quinault ; *les Mœurs du temps*, de Saurin, écri-

vain correct, mais ne sachant point exciter l'attention par une intrigue serrée et nourrie d'imprévu. Quant aux mœurs, dont Saurin fait la peinture, elles ne sont pas de celles qu'il faille donner en exemple. « On épouse une femme, — dit le Marquis, personnage de la pièce, — on vit avec une autre, et l'on n'aime que soi. » C'était là, remarquait le feuilletoniste, l'élixir de la sagesse, que les philosophes recommandaient, jadis, à la bonne compagnie où ils étaient reçus ; et cette morale, facile et agréable, devait trouver beaucoup d'admirateurs et faire grande fortune. Elle ne la fit que trop.

Picard reprit aussi *le Déserteur,* de Sébastien Mercier, consacré par la vogue. Ce qui fait bondir d'indignation et de colère le bouillant Geoffroy, criant très fort en son feuilleton que l'on revenait « aux temps barbares », où, pour réussir, il ne fallait que des ébauches grossières, des péripéties romanesques, toute une lamentable composition convergeant à des situations poignantes, d'où jaillissait une source de larmes. Mais, en cette année-là, il était de mode de s'intéresser aux drames les plus noirs, et c'est pourquoi la foule courait au *Déserteur*.

Le Théâtre-Français laissait dans l'oubli les œuvres de Dancourt, parce que les acteurs célèbres ne trouvaient, en ses comédies, ni périodes à prétention, ni maximes philosophiques, ni motifs de sensibilité, rien, enfin, de ce qui soulevait les applaudissements. Picard recueillit cette épave du noble théâtre. Il joua *la Parisienne*. Et à cette occasion, Geoffroy s'étend sur les éminentes qualités de l'auteur. « Dancourt, dit-il, est plein d'esprit, d'enjouement, de saillies vives et originales.

Il excelle dans le dialogue. Il peint les mœurs. Mais son pinceau est souvent trop fidèle. Notre délicatesse s'effarouche de la vérité. Nous sommes devenus si scrupuleux, si réservés, si sévères sur le langage, — on était alors en 1804, — que nous aimons beaucoup mieux, sur la scène, des filles qui font des enfants, que des valets qui font des plaisanteries un peu libres. Très indulgents sur la conduite, nous sommes inexorables sur les discours. *Le vice en action et la vertu en parole* : c'est la morale du théâtre moderne. »

En tous les petits théâtres, on était certain d'attirer les spectateurs, avec une pièce contenant une satire contre les « parvenus ». Le public ne se lassait point des censures les plus vives, contre les « nouveaux riches ». Il y eut, à ce moment, toute une serie de dames Angot, depuis celle de Maillot, *la Poissarde parvenue*[1], tout un répertoire appliqué à cette nouvelle société, tels que *les Valets maîtres* et *les Modernes enrichis* et *le Nouveau propriétaire*. On provoquait les rires de la foule, en attribuant à ces personnages grotesques un langage niais ou grossier, et en mettant en évidence leur ignorance des usages du monde. Ces gens-là étaient toujours bafoués, et l'on chantait à un domestique enrichi :

Tu n'es pas le premier valet
Qui ne connaisse plus son maître.

1. « Je ne conçois pas, disait-on, dans *les Vérités à l'ordre du jour*, ce qui a pu donner autant de vogue à cette misérable farce, à moins que ce soit la manière originale et piquante avec laquelle Corsse joue le rôle principal et qui fera le désespoir de ceux qui tenteront de le jouer après lui. Cette pièce est dénuée du sens le plus commun. Elle n'a ni conduite, ni plan, ni style, ni intérêt, et cependant elle est arrivée à sa cent cinquantième représentation et a rapporté, à elle seule, plus que tous les chefs-d'œuvre de Corneille, de Racine, de Voltaire. »

çait de grandes difficultés. On citait, en exemple, celui de Francis Delarde :

J'allais
Au palais;
Dans ma course
J'offrais,
Je montrais
Mes bons et mes
Billets.
Jamais,
Je promets
Qu'à la Bourse,
On n'a fait
Effet
Plus parfait.

J'y cours,
Et du cours
Je m'informe.
Je l'apprends;
Je prends,
Pour la forme,
L'avis d'agents
Intelligents.
L'un me dit : Gardez :
L'autre : Vendez.
J'offre à l'écart,
Vos bons, un quart;

Et mon premier
A de l'honneur.
En un instant
J'ai du comptant
De tout côté,
Accepté,
Arrêté,
Vers le rentier,
Plus d'un courtier,
S'empresse.
Je suis foulé,
Harcelé,
Et volé.
Mais, par malheur,

Plus d'un voleur
Me presse.
Le recéleur
Gagne la porte,
Et, crac
Il emporte
Mon sac.
Le frippon
S'échappe.
Pour qu'on
Le rattrape,
Au secours!
Je crie,
Et je cours,

Quoiqu'on rie.
En passant,
Je touche
Un passant
Farouche,
Qui, soudain,

Me couche
Sa main
Sur la bouche.
Je ne suis
Pas crâne.
Je fuis

La chicane,
Redoutant
Sa canne.
Dans l'instant
Je vanne.
Pendant qu'il me lasse,

C'était encore ce couplet :

C'ty là qu'on traîne
Si vite, dans un phaëton,
Queuq' beau matin, changeant de ton,
Pourra r'monter derrière,
Comme faisait son père.

Sur la scène, ils ne devaient savoir, ni lire, ni écrire, et gauches et balourds, offrir une contenance ridicule. Et l'on chantait encore :

Si leur ignorance en tout
Tend à faire baisser les livres,
Ce sont eux, prouvant leur bon goût,
Qui font hausser les vivres.

Dans *Christophe Morin*, une pièce qui eut de la vogue, une femme de chambre, devenue maîtresse de maison, demandait à son nouveau mari en quelle robe elle devait s'habiller.

Mettrai-je ma robe de basin
Ou ma grande sultane ?
Aimez-vous mieux celle de satin
Que celle de tarlatane ?
Passerai-je ma robe lilas,
Ou mettrai-je ma robe brune ?

Et Christophe Morin, tout bas :

Tu n'avais pas ces embarras,
Quand tu n'en avais qu'une !

Ce fut le temps, enfin, du couplet de facture, sans lequel on n'eût point voulu présenter un vaudeville au public. On y attachait une grande importance, et l'on applaudissait à celui dont le rythme dénon-

çait de grandes difficultés. On citait, en exemple, celui de Francis Delarde :

J'allais
Au palais ;
Dans ma course
J'offrais,
Je montrais
Mes bons et mes
Billets.
Jamais,
Je promets
Qu'à la Bourse,
On n'a fait
Effet
Plus parfait.

J'y cours,
Et du cours
Je m'informe.
Je l'apprends ;
Je prends,
Pour la forme,
L'avis d'agents
Intelligents.
L'un me dit : Gardez :
L'autre : Vendez.
J'offre à l'écart,
Vos bons, un quart ;

Et mon premier
A de l'honneur.
En un instant
J'ai du comptant
De tout côté,
Accepté,
Arrêté,
Vers le rentier,
Plus d'un courtier,
S'empresse.
Je suis foulé,
Harcelé,
Et volé.
Mais, par malheur,

Plus d'un voleur
Me presse.
Le recéleur
Gagne la porte,
Et, crac
Il emporte
Mon sac.
Le frippon
S'échappe.
Pour qu'on
Le rattrape,
Au secours !
Je crie,
Et je cours,

Quoiqu'on rie.
En passant,
Je touche
Un passant
Farouche,
Qui, soudain,

Me couche
Sa main
Sur la bouche.
Je ne suis
Pas crâne.
Je fuis

La chicane,
Redoutant
Sa canne.
Dans l'instant
Je vanne.
Pendant qu'il me lasse,

Du voleur,
La trace,
Par malheur,
S'efface.
Et mes bons,
Font faux bonds :

Les théâtres et les spectacles, étudiés et analysés, il n'est pas inutile d'indiquer les journaux de cette époque, et les rédacteurs qui y étaient attachés. En voici la nomenclature, d'après *le Coup de Fouet :*

« Il y avait, à Paris, vingt théâtres. On comptait autant de journaux. *Le Moniteur*, avec une critique des théâtres bien faite. *Le Journal des Débats*, dont la vogue s'était établie, depuis le feuilleton de Geoffroy. *Le Publiciste*, *le Journal de Paris*, appartenant à Rœderer. Fabien Pillet, l'auteur de *la Lorgnette des Spectacles*, rédigeait la partie littéraire et dramatique de ce journal. *Le Journal des Défenseurs de la Patrie*, naguère rédigé par Lagarde, dont les articles de théâtre étaient quelquefois piquants, mais trop souvent diffus. *La Gazette de France*, où brillait Fiévée. *Le Citoyen Français*, l'adversaire de *la Gazette* et des *Débats*. *La Clef du Cabinet des Souverains*. *Le Journal du Commerce*, estimable feuille, quoique ses rédacteurs fussent peu connus. *Le Journal du Soir*, où se trouvaient des assertions de cette force : « La terre de Hongrie était si fertile que la graine de seigle y donnait une moisson de froment. » *Le Courrier des Spectacles*, rédigé par Lepan. *L'Observateur des Spectacles*, fastueusement annoncé avec Legouvé, Arnault, Vigée, Fayolle, mais réduit à la rédaction de Salgues. *Le Journal des Arts*, hebdomadaire. *La Décade*, feuille honnête, rédigée par Boisjolin et Say, mais à la veille de sa disparition. *Le Mercure de France*, dont la rédaction se composait de Fontanes

et de Chateaubriand. *Les Petites Affiches*, appartenant à Ducray-Duminil. *Le Bulletin de Paris*, contenant des articles bien faits sur la littérature et les théâtres. *Le Journal d'Indications*, *le Magasin encyclopédique*, et, enfin, *la Bibliothèque Française*, rédigée par Ch. Pougens, membre de l'Institut, et aveugle. »

CHAPITRE VIII

LES ACTRICES DE TRAGÉDIE ET DE COMÉDIE

§ 1. Sommaire. — Mlle Raucourt; sa grande beauté en sa jeunesse; puis ses mœurs inavouables; son triomphe dans les rôles de Médée, de Macbeth; elle ne reçoit, en sa loge, au théâtre, aucune femme que sa préférée, mais en quelque costume qu'elle soit, fût-elle en chemise, elle y reçoit les hommes. — Mlle Fleury; aventure de Legouvé, avec elle. — Mlle Vanhove; c'est d'elle que l'on dit : « elle a des larmes dans la voix ». — Mlle Desgarcins; son suicide. — Mme Vestris, sœur de Dugazon; son triomphe dans le rôle de *Gabrielle de Vergy*, pièce de Belloy.

§ 2. Sommaire. — Mlle Joséphine Duchesnois ; Chaptal l'adresse à Legouvé, le priant de lui apprendre la déclamation; Legouvé accepte; l'actrice débute dans *Phèdre*. — Enthousiasme du public et du critique Geoffroy jusqu'à la venue de Mlle Georges. Le père de Mlle Georges, Weymer, était directeur du théâtre d'Amiens. Dans un voyage à Rouen de Mlle Raucourt, celle-ci admire la jeune fille et l'emmène à Paris où elle lui donne des leçons de déclamation et la fait débuter au Théâtre-Français. Beauté merveilleuse de l'actrice, âgée de seize ans ; Mlle Georges débute au Théâtre-Français; elle est inférieure à Mlle Duchesnois dans le rôle de *Phèdre;* elle triomphe dans le rôle des grandes reines de tragédie. — Rivalité entre les deux actrices; vers composés à ce sujet.

§ 3. — Sommaire. — Débuts de Mlle Volnais ; elle était petite-fille des Placides, danseurs de corde. — Débuts de Mlle Gros, de Mlle Bourgoin, protégée de Mme Vestris. — Mlle Bourgoin, actrice de tragédie et de comédie, en même temps. — Mlle Lange ; sa grande beauté ; son mariage avec M. Simon, de Bruxelles. — Mlle Mézeray, grande coquette. — Mlle Thévenin, connue sous le nom de Mlle Devienne, joue surtout les rôles de soubrette.

§ 4. Sommaire. — Mlle Louise Contat; son triomphe dans le rôle de Suzanne du *Mariage de Figaro;* réussit toujours dans les rôles de grande coquette; ses succès la rendent volontaire et

despotique; ses démêlés avec Alex. Duval; elle est atteinte d'un cancer dont elle meurt. — Mlle Mars, cadette, plutôt actrice sous l'Empire que sous le Consulat; tous les rôles joués par Mlle Contat lui sont attribués; dans les hautes comédies de Molière, elle surpasse toutes ses devancières; son désespoir de vieillir.

§ 1. — Mlles RAUCOURT, FLEURY, VANHOVE, ETC.

Dans le milieu du XVIIIe siècle, naissait à Nancy, en 1756, d'un pauvre comédien et d'une jeune femme attachée au service du roi de Pologne, une petite fille, à qui son père, du nom de Saucerotte, donna les prénoms de Françoise-Marie-Antoinette. Sans talent assez distingué pour se faire admettre au Théâtre-Français, à Paris, le père de Françoise, parcourait la province et même les pays étrangers. Il emmenait sa fille avec lui; et lorsqu'elle eut douze ans, il la fit paraître dans une tragédie, à Madrid. Deux ans après, à Rouen, la petite Françoise, qui avait pris le nom de Raucourt, remplit un rôle dans la tragédie de Belloy, *Gaston et Bayard*, et son succès, dû à sa beauté naissante autant qu'à son jeu, dejà remarquable, retentit jusqu'à la Cour. Elle fut appelée à Paris où elle débuta dans le rôle de *Didon*; et les jeunes seigneurs, enthousiasmés à leur tour par cette précocité et l'éclatante beauté de la jeune fille, s'empressèrent autour d'elle et voulurent contribuer au développement de son talent. Ils la confièrent à Brizard, qui lui donna des leçons de déclamation, et ils intéressèrent Mlle Clairon au progrès de la jeune actrice. La grande tragédienne, à ce moment-là, lui fut très bienveillante, mais bientôt s'éloigna d'elle[1].

1. En son *Cours de littérature* (t. VI), Geoffroy a donné sur Mlle Clairon les notes suivantes : « Hippolyte-Claire de Lerris de la Stude-Clairon vécut

Mlle Raucourt s'attacha au théâtre, entourée des hommages des jeunes hommes qu'excitaient ses triomphes d'artiste. Elle était sage, elle resta sage ; cependant la calomnie déjà l'accablait de propos méchants. On ne lui connaissait point d'amant, et on lui supposait des vices inavouables. Elle voulut quitter Paris, afin de se soustraire à ces dénigrements. Mais les grandes dames de la Cour, qui s'étaient entichées d'elle, la retinrent. Elles lui envoyaient des toilettes, des bijoux ; elles lui donnaient de l'argent pour elle et pour son père, — qui ne la quittait jamais. On joua *Pygmalion*, et on lui réserva le rôle de Galathée. Lorsque le voile qui la couvrait et la dérobait aux regards fut abaissé, il s'éleva dans la salle un murmure d'admiration, devant cette éblouissante statue. La Harpe présent disait : « C'est la tête de Vénus et la jambe de Diane. » Elle était,

quatre-vingt-un ans, de 1723 à 1803. Elle vint au monde avant terme, et elle était la fille d'une pauvre ouvrière. A Rouen, où elle jouait à dix-sept ans, un comédien téméraire voulut abuser d'elle. Il échoua. Elle fut chassée de la troupe. Elle s'offrit alors à un homme qu'elle avait choisi, pour se délivrer de sa mère, qui la voulait marier à un mulâtre. Après vingt-deux ans de service, elle se retira du théâtre, pour une punition subie comme actrice, avec 18.000 livres de rentes. Le comte de Valbelle était alors son amant. Elle le perdit bientôt, ainsi qu'un tiers de sa fortune, ce qui lui fit perdre, en même temps, une partie de son importance et de sa célébrité ; et à son âge ces pertes-là étaient irréparables. Elle n'en fut pas dédommagée par la conquête du margrave d'Anspach, qui l'emmena dans ses Etats et la choisit pour son premier ministre. Elle éprouva que les intrigues de Cour étaient encore plus funestes que les intrigues de comédie, et qu'elle était beaucoup plus reine au Théâtre-Français que dans le palais d'un petit prince allemand. Elle poussait jusqu'au ridicule la haute opinion qu'elle avait d'elle-même. Toujours en scène. »

Arnault, en ses *Souvenirs*, dit aussi à son sujet : « Clairon était moins pathétique que Mlle Dumesnil. Elle n'avait pas de ces mouvements inattendus, par lesquels sa rivale secouait ses auditeurs et les réveillait un moment pour les laisser retomber ensuite dans leur première tranquillité, d'où elle les retirait encore l'instant d'après. Elle ne produisait pas des émotions aussi vives, mais elle était constamment belle : elle était, comme actrice ce qu'est, comme poète, ce Racine qui s'élève aussi haut que Corneille, mais qui ne descend jamais aussi bas et sait se tenir dans une inaltérable perfection. Les effets que Mlle Dumesnil produisait par inspiration, Mlle Clairon les obtenait par des combinaisons. Elle avait dans la gorge, disait Voltaire, ce que l'autre avait dans le cœur. »

en effet, adorablement belle, impeccablement moulée, et elle avait vingt ans.

Elle quitta Paris quand même, fuyant des accusations qui n'étaient pas sans fondement. Le marquis de Bièvre qui avait eu, dit-on, la primeur de ses amours, apprenant son départ, ne put retenir l'expression de son dépit, en un de ses calembours accoutumés : « Oh ! dit-il, l'ingrate à ma rente ! » Quelques années passèrent ; elle revint à Paris avec la troupe de comédiens dont elle faisait partie. Elle fut mandée à Fontainebleau où était la Cour, et elle y joua *Didon*. Si on ne l'estimait plus, on l'admirait toujours. Elle était restée grande tragédienne. Dorat, sur le point de mourir, lui écrivait : « ô toi, la plus belle des Didon ! »

Entrée au Théâtre-Français, tous les grands rôles tragiques lui échurent : Phèdre, Hermione, d'*Andromaque ;* Cléopâtre, de *Rodogune ;* Médée ; Agrippine, de *Britannicus ;* Macbeth ; Jocaste, d'*OEdipe*. Dans tous, son jeu ne fut pas égal. Lorsque, sous le Consulat, Geoffroy étudia le talent de l'actrice, il fit connaître les raisons qui rendaient certains rôles incompatibles au tempérament de la tragédienne. Elle ignorait l'amour ; comment aurait-elle pu l'exprimer avec éloquence ? Sa voix était rauque, ses traits fort accentués ; comment eût-elle pu traduire la douceur, la mélancolie, la tendresse ? Ainsi, dans *Phèdre*, elle ne représentait que la femme, possédée d'un amour incestueux, et poursuivant l'objet de sa passion, avec rage[1]. Dans Hermione, ses emportements allaient jusqu'à la furie,

1. Chénier avait écrit ce vers sur elle :

Ô Phèdre, dans ton jeu que de vérité brille !

jusqu'à la férocité. Les spectateurs délicats ne pouvaient admettre cette vivacité bouillante de jalousie et de haine. Mais elle triomphait, dès qu'il fallait montrer de l'énergie et de la fierté. Elle savait trouver, alors, des accents admirables.

Dans la Cléopâtre, de *Rodogune*, elle s'imposait au public par son attitude résolue, par sa dignité majestueuse. Sa voix ferme et profonde lui rendait facile un débit simple, sans cris, et impressionnant. Dans *Médée*, la tragédienne se révélait en toute sa grandeur farouche, ce rôle lui permettant de développer les dons qu'elle avait reçus de la nature : le penchant de son âme à exagérer les passions perverses. Dans Agrippine, elle arrivait à la perfection, au moment de ses imprécations, et lorsqu'elle conversait avec Néron, son fils. Dans *Macbeth*, elle déroulait la scène du somnambulisme avec une exactitude et une intensité d'effet saisissantes. Son air, son attitude, sa démarche étaient effrayants. Il n'y avait rien à reprendre; rien non plus dans le rôle de Jocaste, lorsqu'elle racontait l'oracle qui lui avait prédit que sa couche serait souillée par son propre fils. Geoffroy ajoute : « On reconnaît l'actrice qui a reçu les leçons de Clairon. » Sans doute. Mais Clairon lui était supérieure. Mlle Raucourt était assurément d'une intelligence avérée; seulement, en elle, la mesure était absente. Elle ne savait être que froide, ou emportée[1].

Jeune, la femme déjà mûre sous le Consulat, avait été superbement belle, avec un visage régulier, une taille majestueuse, un air de noblesse qui donnait à tous ses gestes une grande dignité. A plus de qua-

1. Malgré sa détestable réputation, et à cause de son incontestable talent, Bonaparte lui fut secourable, et la fit inscrire sur sa cassette pour une subvention annuelle.

rante ans, elle avait perdu son ancien prestige. Sa voix dure et voilée ressemblait à celle d'un homme, et l'habitude prise de porter, en son domicile, des habits masculins lui avait enlevé la grâce du maintien, la souplesse alanguie des attitudes. Désormais, virago avec des allures de grenadier. L'un des critiques de cette époque écrivait : « Un honnête homme que son malheur rendrait l'époux d'une pareille magicienne serait bien patient, s'il ne la jetait pas par la fenêtre ». Campistron, pour lui plaire, avait écrit la comédie, *l'Amante amant*, qu'elle jouait en travesti [1].

Jamais, dans sa loge, au théâtre, on ne rencontrait un adorateur. Les femmes seules, ses préférées, y étaient admises. Pourtant Legouvé, un jour, eut besoin de la voir, et il heurta doucement à la porte de l'actrice qui s'habillait et était en chemise Elle défendit l'entrée, croyant à l'indiscrétion d'une femme. Legouvé se nomma. « C'est vous, lui répondit-elle aussitôt. Oh ! alors, vous pouvez entrer. »

On connut, au début, trois demoiselles Fleury : l'actrice, la protégée de La Rive et la rivale de

1. « Femme singulière que celle-là, pour ne pas dire monstrueuse, écrivit Arnault, en ses *Souvenirs*. Comment aurait-elle exprimé des sentiments qu'elle ne connut jamais. C'étaient d'étranges passions que les siennes. On a parlé de ses amours ! Ils ont traversé ceux de plus d'un pauvre garçon, bien qu'elle ne les disputât pas à leurs maîtresses. La présence des jeunes gens dans les coulisses, les soins qu'ils rendaient aux jolies femmes, dont la scène française était ornée alors, lui déplaisaient sensiblement, sans, cependant, qu'elle réclamât ces soins pour elle... Elle eut successivement, et non pas avec des hommes, des liaisons aussi intimes que celles d'Armide avec Renaud, ou d'Angélique avec Midas, s'isolant, comme ces héroïnes, de toute société et faisant ménage avec l'objet de sa prédilection. Dans ce ménage, elle affectait le rôle de maître de la maison et se plaisait à en revêtir le costume. Lorsque des relations de théâtre m'appelèrent chez elle, où demeurait alors une jeune femme, à qui l'on reprochait de n'avoir plus d'amant, vingt fois j'ai retrouvé ma Lucrèce en redingote et en pantalon de molleton, le bonnet de coton sur l'oreille, entre sa commensale qui l'appelait « mon bon ami », et un petit enfant qui l'appelait *papa*. »

Mlle Desgarcins ; ensuite Fleury-Hocquart, du nom de son amant, appelée aussi *Fleury-facile*, à cause de la bonté de son caractère ; enfin Fleury, la douairière, ou « la Marquise », surnom que lui avaient valu ses relations.

Celle qui alternait avec Mlle Raucourt dans les rôles tragiques ne possédait ni beauté, ni charme; trop maigre pour être belle, si maigre que ses détracteurs attribuaient ce dessèchement à la jalousie qui la minait. Caustique, dénigrante, envieuse, si elle n'avait point de rôle dans une pièce, elle se vengeait en critiquant ses camarades, les acteurs aussi bien que les actrices, et cependant elle se plaignait, sans cesse, de l'acrimonie de ses rivales. Sa voix était grêle, sans douceur ni sonorité, mais elle s'en servait avec art, et elle parvenait à toucher ses auditeurs, lorsqu'elle n'abusait point de grimaces, de contorsions, ou de cris. Elle subit, à ce sujet, de vives critiques de Geoffroy. Elle en tint compte, à la fin, et, plusieurs fois, le célèbre polémiste dut reconnaître les progrès de l'actrice, et louer son maintien, en scène.

Comme Mlle Raucourt, elle jouait les grands rôles de tragédie; elle y fut son égale, jamais supérieure. Ce n'était pas assurément dans Cléopâtre, dans Rodogune, dans Hermione, dans Andromaque, dans Sémiramis qu'elle pouvait surpasser cette émule superbe ; mais elle n'était mauvaise dans aucun rôle, parce qu'elle les possédait avec intelligence, qu'elle en avait étudié tous les aspects, les mouvements, le caractère, l'esprit. Actrice experte et savante, d'aplomb en scène, maîtresse d'elle-même, elle tenait sa place avec noblesse. Sans triomphe éblouissant, elle ne connut point d'échec ; et dans Pauline, de *Polyeucte*, elle obtint souvent un rappel.

Arnault, en ses *Souvenirs*, raconte sur Mlle Fleury une anecdote divertissante. Un jour qu'il traversait les coulisses du théâtre, après le spectacle, dans cette demi-obscurité qui y règne, les grandes lumières éteintes, il perçut un bruit de pas pressés, ceux de Mlle Fleury, répondant à un homme : « Non, Monsieur, je vous le répète, cela est impossible. Je vous en prie : n'insistez pas ». Croyant à une aventure galante, il se retirait, lorsque Mlle Fleury le reconnut de loin et l'appela. « Venez, venez, lui dit-elle, me défendre contre M. Legouvé ! » Ce nom étonnait Arnault. Comment? Legouvé ! Et pour Mlle Fleury !... « Soyez juge, reprit-elle. M. Legouvé veut me forcer à reprendre le rôle de « Méhala », dans la tragédie de *Caïn et Abel* ». « Il n'y a aucun mal à cela », répondit Arnault. « Oh ! je refuse, répliqua l'actrice avec fermeté. Quand on a des mollets et des genoux comme les miens, on ne les met point à découvert, ainsi que l'exige ce rôle. »

Arnault, par galanterie, dut admettre les raisons de Mlle Fleury, et il se tourna contre Legouvé.

Quoiqu'elle fût jeune encore, elle paraissait usée. En 1807, elle épousa un M. Chiffontaine et quitta le théâtre.

Vanhove, un des plus vieux acteurs du Théâtre-Français, devenu la « bête noire » du parterre, avait une fille qu'il adorait. Elle avait débuté à quatorze ans, en 1785, et sa voix s'était conservée si pure, si attendrissante, que des larmes semblaient se confondre avec ses paroles. Elle a des « larmes dans la voix », disait-on. Ses auditeurs, à ce timbre si doux, partageaient son émotion, lorsqu'elle jouait Zaïre, Iphigénie, ou des rôles pareils. Avant ses

débuts, encore enfant, elle avait figuré le petit Joas, dans *Athalie*, Louison, dans *le Malade imaginaire*. Enfin, elle était connue, lorsqu'elle remplit, pour la première fois, le rôle d'Iphigénie. Toute la société mondaine l'y voulut admirer. Les grands auteurs, les grands critiques étaient là. Bachaumont ne l'oublie pas, en ses *Mémoires;* La Harpe écrit que depuis M[lle] Gaussin[1], aucune actrice n'a possédé une voix si cristalline, si mélodieuse, si attachante. C'est par là qu'elle prenait tous les cœurs, et s'empara de celui de Talma, lorsqu'elle fut devenue veuve de son premier mari, épousé en sa quinzième année. Elle joua d'abord la tragédie, puis elle s'essaya dans la haute comédie, où elle réussit davantage. Ses gestes étaient trop rares; elle ne s'animait pas assez sur la scène, et les grands rôles de la tragédie, où les passions forcent l'acteur à une action violente, restaient rebelles à son talent[2].

1. En son *Cours de littérature*, Geoffroy donne ces notes, sur M[lle] Gaussin : « Née en 1711. En 1732, époque de la représentation de Zaïre, elle avait vingt et un ans. Elle ne fut jamais que Zaïre dans tous ses rôles... Peu d'intelligence, peu d'art, mais une figure et une voix célestes. Le parterre était plein de ses amants Bonret lui avait fait un billet en blanc. Étant devenu riche, il craignait pour sa signature. Gaussin le lui montra, après y avoir écrit : « Je promets d'aimer toujours Gaussin. »

2. De Grimod de la Reynière : « C'est d'elle que l'on a dit : elle a des larmes dans la voix. Dans Iphigénie, dans Zaïre, dans Attalide, elle n'avait besoin que de paraître pour intéresser tous les cœurs. Il ne fallait que l'entendre pour pleurer. Sa diction est un modèle de pureté. Elle s'avance, parle et marche sur la scène, comme dans un salon de bonne compagnie... Elle est, de l'avis de tout le monde, supérieure à M[lle] Contat, dans *le Mari coupable*, *la Femme jalouse*, *Mélanide* et *la Gouvernante*. M[me] Talma joue parfaitement aussi le rôle d'Elmire dans *Tartufe* et la comtesse Almaviva dans *le Mariage de Figaro*. »

Les Vérités à l'ordre du Jour disent également : « M[lle] Vanhove, actrice charmante dans l'emploi des amoureuses. Elle n'a pas autant de talent dans celui des grandes coquettes où elle a deux rivales redoutables, M[lle] Contat et M[lle] Mézeray. Elle a voulu s'essayer aussi dans le tragique, mais elle n'a pas assez de moyens pour ce genre. »

D'après *l'Opinion du parterre*, son physique s'altérait et elle s'affaiblissait par l'abus des plaisirs.

Legouvé traça ce vers au bas de son portrait :

Chacun de ses accents est un soupir de l'âme !

Son caractère langoureux, presque mystique, l'avait poussée, dans sa jeunesse, vers la vie religieuse. Elle voulait s'enfermer en un cloître. Elle ne parut sur les planches d'un théâtre que par obéissance à ses parents. Puis, lorsqu'elle fut entrée dans la vie mondaine, les passions de l'amour la dominèrent. Elle ne put se passer d'aimer et de s'attacher à quelqu'un. Après la mort de Talma, elle se remaria, en troisièmes noces, avec le comte de Chalot, colonel de cavalerie.

Mlle Desgarcins, comme Mlle Vanhove, se distinguait par sa voix charmeuse, à laquelle s'était laissé prendre Fontanes, le célèbre écrivain ; et il en avait fait sa maîtresse.

Quoique sans beauté, elle plaisait non seulement à cause de sa voix, mais aussi par sa tournure distinguée, des gestes et des attitudes dont on admirait l'élégance. Et, tout de même, elle serait oubliée aujourd'hui, si une aventure tragique ne l'avait mise en évidence, plus que ses camarades. Maîtresse d'un jeune magistrat, M. Allard, elle s'était attachée à lui passionnément. Elle l'adorait. Mais ainsi qu'il arrive presque toujours, les passions des deux amoureux n'étaient pas égales. Elle continuait de l'aimer et lui se détachait d'elle. Incapable de supporter cette indifférence, elle vint, chez lui, se poignarder à ses pieds. Elle n'en mourut pas, abandonna le théâtre et se retira avec sa

Au moment de ses débuts, elle avait quatorze ans, et Bachaumont écrivait :

« Tout Paris se portait en foule pour l'admirer. La Harpe ajoutait : « C'est l'idole du public, et sa grande jeunesse, la voix la plus touchante que l'on ait entendue depuis Mlle Gaussin, sa sensibilité naïve peuvent justifier cet enthousiasme, et l'on peut espérer que l'avenir ne le démentira point. »

fille, une enfant de six ans, dans une petite maison de la banlieue de Paris. Des « chauffeurs » s'introduisirent chez elle, la nuit, la ligottèrent et la descendirent à la cave pour l'y assassiner. Sa voix, si touchante, la sauva. Ils lui laissèrent la vie. Seulement, à la suite de cette grande peur, elle fut sujette à des crises nerveuses dont elle mourut bientôt[1].

La sœur de Dugazon avait épousé le frère du grand Vestris, le danseur Paco Vestris, et elle fut admise au Théâtre-Français, en 1768, à vingt-deux ans (1746-1804). Ses débuts furent brillants. Elle avait de l'intelligence, de la sensibilité, et quoique de taille moyenne, elle savait la rendre imposante par ses toilettes et son air de dignité. Ses bras offraient un modelé admirable, des bras, remarqués sur la scène, plus encore que sa figure, qui était fort agréable. Elle donna, tout de suite, de grandes espérances. Le Kain avait été son professeur, et on la croyait destinée à remplacer Mlle Clairon.

Tous les auteurs renommés lui voulurent confier le rôle de leur héroïne : Lemierre, de Belloy, Chamfort, Voltaire, Ducis, La Harpe, Chénier et enfin Legouvé. Presque toujours, chacun d'eux suivait ses conseils, et Voltaire, après avoir corrigé le

1. Au temps de Mlle Desgarcins, au théâtre, on y voyait aussi les deux Sainval. Louise Fusil, en ses *Mémoires*, a écrit sur elles :

« Mlle Sainval, l'aînée, était laide. Elle avait une si grande conviction de sa laideur que son geste le plus habituel semblait vouloir toujours lui cacher le visage. Elle avançait le bras à la hauteur de la figure, comme on le fait lorsque les rayons du soleil vous fatiguent les yeux. Dans le monde, elle portait un voile sur la tête qu'elle ne relevait que jusqu'à sa bouche, se tenant, de préférence, dans l'endroit le plus obscur, sous prétexte que la lumière lui fatiguait la vue.

« Sainval, cadette, était moins laide. Elle était admirable de sensibilité et d'âme, dans les rôles de jeunes princesses, surtout dans les *Iphigénies*. Elle avait de la dignité, quoique petite, maigre et noire. »

rôle d'Irène d'après ses indications, lui disait, le lendemain, en le rapportant amendé : « Voici, Madame, j'ai travaillé pour vous, toute la nuit, comme un jeune homme. »

Ces rôles, reçus d'auteurs célèbres, ces rôles de Roxelane, d'Euphémie, d'Irène, de Frédégonde, de Jeanne de Naples, de Véturie, de Catherine de Médicis, d'Anne de Boleyn, ne contribuèrent pas à son éclat, autant que celui de *Gabrielle de Vergy*, dans la tragédie de Belloy. Ses mouvements convulsifs, ses cris inarticulés, au dernier acte, lorsqu'elle aperçoit le cœur de son amant, dans la coupe que vient de lui laisser son mari, impressionnèrent si vivement les spectateurs, que la plupart des femmes s'évanouissaient à cette scène d'épouvante. Cette pantomime exaspérée semblait alors une marque de talent sublime. Tout son passé d'actrice, toutes ses autres créations furent oubliées. Elle ne fut, désormais, pour tout le monde, que « Gabrielle de Vergy ».

La pièce fut reprise sous le Consulat, mais Mme Vestris, âgée, ne retrouvait plus que des lueurs de son talent passé. Elle devait mourir en 1804. Sa mort laissa un grand vide parmi ses amis, hommes de lettres, hommes de théâtre, qui avaient fréquenté son salon, et qui avaient reçu d'elle des conseils, toujours profitables.

§ 2. — Mlle DUCHESNOIS ET Mlle GEORGES

Dans les derniers jours de l'année 1800, par un grand froid de décembre, Legouvé, déjà connu au théâtre, et habile en déclamation, vit arriver chez lui une grande jeune fille, noire de peau, le visage

irrégulier, avec une bouche trop grande, vêtue d'une mince robe d'indienne, qui se collait à son corps, grelottant sous cette froidure intense. Elle lui remit une lettre de Chaptal, bienveillant pour elle, intéressante inconnue. L'illustre chimiste, sur le point d'être Ministre de l'Intérieur, insistait près de l'homme de lettres, pour qu'il voulût bien façonner à l'art théâtral la future tragédienne. Elle n'avait aucune instruction; ensuite elle était laide; mais, sur ce visage incorrect, se dégageaient deux yeux d'une supérieure intelligence et des dents bien rangées, aussi blanches que belles. Le regard était charmeur, et la voix, échappée de deux lèvres sensuelles, sonnait doucement à l'oreille, avec une suavité harmonieuse. On se sentait attiré, malgré soi, vers cette jeune fille, par une influence magnétique, émanée de tout l'ensemble de la personne.

Legouvé consentit.

L'inconnue était Joséphine Duchesnois, âgée de vingt ans, que la gloire attendait. Avec la volonté de réussir, elle possédait une excessive sensibilité. Un mot, une phrase, dits par elle, s'insinuaient, pénétraient jusqu'au fond de toute âme. En elle résidaient le don de la persuasion, la faculté d'émouvoir, parce qu'elle était émue elle-même, parce qu'elle savait pleurer, souffrir, se désespérer devant les spectateurs.

Legouvé lui apprit donc à réciter les vers, à prononcer les mots, à en faire jaillir la signification, à donner de la vie à une tirade de tragédie. Il s'efforça, ensuite, de la corriger d'un hoquet, qui hachait son débit. Il ne parvint qu'à l'adoucir, et ce hoquet même devint, dans la suite, proverbial. Telle, lorsqu'elle sollicita un début au Théâtre-Français, son maître ne doutait pas qu'elle ne fît sensation. Seulement,

ce début aurait-il lieu jamais ? On la voyait, dans les coulisses, errant seule parmi les groupes des jolies actrices et de leurs amants, n'inspirant aucune bienveillance à cause de sa laideur et de son pauvre costume, qui provoquait des railleries. Derrière elle, les plus méchantes comédiennes tiraient la langue, pour se moquer. Personne ne lui venait parler. Est-ce que d'avance on ne savait pas qu'elle allait à un échec ? Le parterre sifflerait une actrice laide et inconnue, qu'aucune cabale ne soutiendrait ! Ni rebuffade, ni atermoiement, ne la découragèrent. Elle avait confiance. Elle ne voulait que paraître en public, et paraître, dans le rôle de *Phèdre*, difficile entre tous, par les multiples aspects du caractère et de la passion. Maintes actrices, et des plus célèbres, y avaient échoué. Que d'orgueil, pensaient les autres, que d'outrecuidance, pour s'attaquer, du premier coup, à ce personnage si compliqué !

Cette hostilité fut connue du public. On savait, par des indiscrétions, que le talent de Mlle Duchesnois était incontestable, et le jour de ses débuts, fixé enfin, la foule envahit toutes les places de la salle. Cette manifestation raffermit l'actrice. Elle était soutenue, d'ailleurs, par l'enthousiasme pour son art, par la transfiguration qui l'avait saisie sur la scène et avait fait d'elle une incarnation vivante de Phèdre, elle-même. A la première tirade de la jeune tragédienne, l'assemblée fut conquise. Les applaudissements éclatèrent de tous les points de la salle. Son débit, nuancé de gémissements et d'emportements passionnés, décelait la nature retentissante d'une grande artiste ; et l'admiration se changea en délire. Jamais, disait-on, depuis Mlle Dumesnil, *Phèdre* n'avait été jouée avec cette con-

naissance parfaite de la femme incestueuse qui demande pitié.

Le lendemain, la foule assiégea encore les portes du théâtre. Deux mille personnes durent se retirer, les places manquant ; et pendant huit jours, *Phèdre* ne quitta point l'affiche. On ne se lassait pas de l'entendre. Mlle Duchesnois désormais était fameuse. Dans tous les rôles où l'amour est la passion dominante, elle se montra aussi puissante, aussi émouvante. Hermione, Andromaque, Didon, Roxane, lui procurèrent le même triomphe. En Sémiramis, seule, elle parut inférieure, son extérieur et son visage ne rendant point la noblesse et la majesté d'une grande reine.

Ses débuts terminés, le public idolâtre demanda que la jeune tragédienne fût couronnée par ses camarades. On lui avait jeté une magnifique couronne, que Naudet, un vieil acteur, lui devait poser sur la tête. Pendant trois quarts d'heure, le parterre surexcité réclama ce couronnement, sur lequel, à la fin, les comédiens cédèrent. Et, quand même, serait-elle agréée comme pensionnaire? Après cette fête au théâtre, après cette joie du public, pouvait-on en douter? Eh bien! Dazincourt s'y opposa, objectant la laideur de la tragédienne. Lafon répondit qu'il ne saurait jouer avec un monstre. Mlle Raucourt, en une voix de colère, jura qu'elle mangerait sa fortune, mais qu'elle écraserait l'inconnue ; Talma, Mlle Vanhove, Mlle Bourgoin, au contraire, lui furent favorables, et si la majorité l'acueillit, elle exigea, néanmoins, que les rôles de reine lui fussent interdits, ne lui laissant que les jeunes amoureuses. Pour sa rentrée, on lui assigna le rôle d'Aménaïde, dans la plus mauvaise tragédie de Voltaire, — celle de *Tancrède*.

Tenu au courant de ces intrigues, lorsque le parterre revit, en scène, Mlle Duchesnois, il se leva d'un bond pour l'acclamer et protester contre tant d'injustice. Plus ses rivales et ses jalouses s'acharnaient à la diminuer, plus la jeune tragédienne trouvait de prôneurs et de défenseurs, dans la foule impressionnée par ses grandes qualités[1].

Geoffroy, aux premiers débuts de Mlle Duchesnois, avant l'apparition au théâtre de Mlle Georges, exaltait le talent de la débutante. Il louait son éloquence, dans l'expression des sentiments de tendresse, et de ceux de l'amour triomphant ou malheureux. Il vantait la douceur mélancolique de sa voix, lorsque l'actrice manifestait une plainte, une douleur, un regret. Il admirait ses accents de pitié, sa physionomie reproduisant, en traits profonds, le retentissement de son âme. La nature, chez elle, l'emporte sur l'éducation, disait-il, et quoique écolière de Legouvé, elle tient tout son art, d'elle-même. Elle est née avec cette sensibilité, cette facilité d'émotion, cette rapidité à s'attendrir. Il suffit qu'elle soit touchée, pour donner aussitôt le ton vrai du gémissement. Tous les malheurs dont elle se fait l'écho semblent être les siens. Un autre écrivain, Charles Maurice, surajoutait plus tard à ces éloges de Geoffroy, en parlant de « Monime ». « Jamais actrice, a-t-il écrit, ne joua ce role avec autant d'art. L'effet qu'elle avait trouvé, au mo-

1. Bardoux, sur Mme de Beaumont (p. 187), cite une lettre écrite par la grande dame à Pasquier, sur Mlle Duchesnois. « J'ai enfin déjeuné avec Mlle Duchesnois. J'en ai été enchantée à la lettre. Il m'est impossible de pardonner à ceux qui la trouvaient bête. Elle est simple, naïve et distraite. Mais si vous trouvez moyen d'attirer son attention, vous voyez, tout de suite, ses yeux s'animer, son visage s'embellir. Alors elle parle bien et en peu de mots. Elle entend très bien tout ce qu'on sait lui faire comprendre. Il ne s'agit que de trouver la corde sensible... Elle est très digne avec les hommes, très respectueuse avec les femmes. Cette conduite n'est certainement pas celle d'une bête. »

ment où l'héroïne apprend que Phèdre, sa sœur, vient d'être enlevée par Thésée, était d'une incomparable beauté. Sa surprise, sa douleur, le subit anéantissement de ses facultés, les yeux sans regard qu'elle fixait sur les spectateurs, et ce mot de sensation intraduisible : « Je tremble! » qu'accompagnait le frémissement de son corps, offrait le tableau le plus complet de ce que l'art peut dérober à la nature. »

Mais après la venue de Mlle Georges, enflammé par la beauté de cette nouvelle tragédienne, Geoffroy discuta ses premières appréciations sur Mlle Duchesnois. Ne pouvant lui refuser du talent, il prétendit que ce talent baissait chaque jour, et que les applaudissements outrés dont on l'avait comblée avaient gâté l'avenir de l'actrice. Quoiqu'il fît, néanmoins, il ne put détruire le prestige de la jeune tragédienne, irrévocablement établi. Elle eut même un salon, où se réunissaient des journalistes connus, Salgues et Lepan ; des écrivains distingués, Arnault et de Jouy ; des peintres, Gros et Vernet ; des généraux, des femmes, et non des moindres, de vieilles femmes, dont la célébrité était hors de conteste, Mme de Genlis, Mme Vigée-Lebrun.

La rivale de Mlle Duchesnois, Mlle Georges, s'appelait Weymer. Son père était directeur du théâtre d'Amiens ; et comme l'abondance des richesses ne lui était pas échue, la famille du Directeur se partageait les soins de propreté de l'intérieur et de l'extérieur du monument. Au temps de la splendeur de la nouvelle tragédienne, quelques écrivains eurent le mauvais goût de rapporter que, dans son enfance, la superbe Sémiramis, — c'était son grand rôle, — balayait en jupon court, le matin, les marches du théâtre. N'importe, elle avait du talent ; elle était

belle, elle n'avait que seize ans, et on l'opposa tout de suite à Mlle Duchesnois.

Mlle Raucourt, dans un voyage à Rouen, avait vu Mlle Georges sur cette petite scène de province. Enthousiasmée de sa beauté, elle l'avait emmenée, à Paris, pour lui donner des leçons de déclamation, et en faire sa remplaçante, à la scène. Mais Mlle Duchesnois venait de débuter, et le public s'était engoué de cette nouvelle venue. Atteinte directe aux espérances et aux projets de Mlle Raucourt. Qu'allait-il advenir de Mlle Georges? Aurait-elle autant de prestige que l'autre? Pour Mlle Duchesnois, l'enthousiasme s'était changé en délire, et il semblait difficile, malgré la beauté de la future débutante, que le public pût avoir, en même temps, deux idoles. L'amour-propre de Mlle Raucourt, cependant, était engagé dans cette comparaison entre les deux actrices. Elle avait juré qu'elle écraserait Mlle Duchesnois. Elle distribua quatre cents billets de faveur au parterre, et ce premier jour de débuts se termina en applaudissements.

Ce fut, dans le rôle de Clytemnestre, que Mlle Georges apparut pour la première fois : un de ceux qui ne mettait point en valeur le talent de sa rivale[1]. Là, point d'amoureuse comme Phèdre,

1. Voici ce qu'écrivait *le Mercure de France*, de frimaire an XI, sur les débuts de Mlle Georges :

« Tout ce qui peut illustrer un début s'est trouvé réuni pour Mlle Georges Weymer, élève de Mlle Raucourt. Les hommes se battaient à la porte, les femmes bravaient le danger pour leur plaisir et poussaient des cris épouvantables qui n'attendrissaient personne. Les curieux ne sont pas sensibles. Une taille élevée et élégante; des bras dont les mouvements naturels sont pleins de grâce, la tête parfaitement placée, une figure régulièrement belle et pourtant agréable, un organe sonore, pas encore seize ans, tels sont les avantages de Mlle George qui débutait dans le rôle de Clytemnestre d'*Iphigénie en Aulide*. Enfin, à la première entrée de Mlle Georges, le public, saisi d'admiration, s'est rappelé la dernière débutante que la nature n'a fait belle que par son âme, et les plus vifs applaudissements ont accueilli la Clytemnestre française, à coup sûr plus parfaite que ne le fut jamais l'épouse d'Agamemnon. »

laissant parler son cœur, avec des explosions de jalousie, ou de désespoir. C'est une mère qu'un destin irrévocable va séparer de sa fille, et que la douleur pousse aux plus déchirantes lamentations. Le caractère de ce personnage convenait bien au tempérament de la jeune actrice. Mlle Raucourt était excellente dans Clytemnestre, et Mlle Georges, sa copie, son image, façonnée aux cris, aux gestes, aux attitudes, aux mêmes emportements que sa maîtresse, réunit, ce jour-là, tous les suffrages. Enfin, sa beauté acheva ce que n'avait pas fait le talent. Il y eut alors deux factions, l'une soutenant Mlle Duchesnois, l'autre Mlle Georges. Tantôt celle-ci l'emportait sur celle-là, et inversement. La période consulaire ne fut qu'une suite de cabales, en faveur de l'une ou de l'autre actrice. Et comme, en France, les plus nobles causes et les plus mauvaises attirent les chansons et les épigrammes, on répandit dans le monde les petits vers que voici :

Entre deux actrices nouvelles
Les beaux esprits sont partagés ;
Mais ceux qui ne se sont rangés,
Sous les drapeaux d'aucune d'elles,
Préféreront, sans contredit,
Sauf le respect de Melpomène,
D'entendre l'une sur la scène,
Et tenir l'autre dans le lit.

Ce devait être l'intime pensée de beaucoup de gens.

§ 3. — Mlles VOLNAIS, GROS, BOURGOIN, ETC.

Presque en même temps que Mlles Georges et Duchesnois, débutait, dans le rôle de Junie de *Britannicus*, Mlle Volnais, une actrice de quinze ans,

douce, naïve, modeste, charmante, non pas à cause de sa beauté, mais par les grâces de sa personne. Sa taille et son visage, quoique agréables, n'étaient pas majestueux, et les grands rôles de reine de tragédie ne pouvaient lui être attribués ; ceux des ingénues plutôt : Junie, Attalide, Iphigénie, Zaïre, dont elle s'empara. Elle y fut trouvée satisfaisante. Geoffroy, avant de s'être attaché à Mlle Georges, louait cette enfant, qui lui rappelait Mlle Desgarcins. « Bouquet prêt à s'épanouir », écrivait-il ; et les autres critiques dramatiques répétaient cette jolie phrase. « Qu'importe ! disaient-ils, si sa beauté n'égale point celle de Mlle Georges[1]. » La Champmeslé de Racine était laide, et pourtant elle eut des adorateurs, comme le jeune comte de Sévigné. Son visage, on le sait, se transfigurait sur la scène, et prenait toutes les beautés du rôle qu'elle remplissait : privilège du talent ; elle s'idéalisait. Le compliment était trop fort. De Mlle Volnais à la Champmeslé, l'assimilation était impossible. Elle n'était point laide, au surplus, jeune seulement, très jeune ; et son âge excusait son inexpérience et ses légers défauts de débit.

Elle descendait, en ligne directe, des Placides, danseurs de corde et bateleurs en plein vent que la foule des boulevards avait souvent applaudis La veille de ses débuts, dans un souper, chez Dazincourt, son professeur, qui avait invité quelques personnages de marque, destinés à servir de protecteurs à sa jeune élève, on lui changea son nom ; et comme le généreux vin de Volney coulait à flots à la table du comédien, ce soir-là, la petite Placide garda le nom de Volnais.

1. Cf. *infrà*, chap. VI.

Après celle-ci, se présenta Mlle Gros. L'affiche indiquait son âge, seize ans. Geoffroy demeurait incrédule, et si l'âge est réel, écrivait-il, la nature s'est hâtée de former cette grande personne, à la taille superbe, aux traits impassibles, fiers et un peu durs. Ses rôles de début furent ceux des grandes princesses tragiques : Aménaïde, Andromaque, Alzire, Didon, Chimène. Aucun ne laissa de marque inoubliable sur elle. Son débit était chantant : sa voix, grasseyante ; son visage, sans expression ; ses yeux, peu ouverts. Enfin, elle s'abandonnait, ne réagissait point contre ses défauts ; elle dut se contenter des rôles de confidentes. Dugazon, cependant, se targuait d'avoir été son professeur [1].

Mlle Bourgoin était plus âgée que les deux précédentes, lorsqu'elle entra, au commencement du siècle, au Théâtre-Français. Elle avait vingt ans. Mais Ribié, le directeur de la Gaîté, l'avait employée déjà comme danseuse, et ensuite en un rôle de petite fille. Ses parents étaient pauvres. Voyant se développer la beauté de leur enfant, ils la destinèrent au théâtre, et confièrent son éducation à un ami de Le Kain, Anthoine, le frère du sculpteur. Dumesnil s'était occupé aussi de la petite Bourgoin. Dugazon et sa sœur, Mme Vestris, la virent, et lui donnèrent des leçons ; Mme Vestris, surtout, qui fut sa maîtresse la plus attentive, la plus bienveillante et la plus influente sur elle.

Elle était jolie, au lieu d'être belle ; intelligente, étourdie, délurée, toujours riant, toujours se moquant, lançant, à pleine gorge, autant de gros mots que de paroles piquantes ; plus apte assurément à

1. Cf. *infrà*, chap. IV.

la comédie qu'à la tragédie. Et, néanmoins, elle voulut se consacrer aux deux genres. Elle débuta dans *Mélanie*, de La Harpe, et dans *l'Ecole des Femmes*, où elle remplit, avec un esprit malicieux, avec une petite mine sournoise, et tout à fait amusante, le rôle d'Agnès. Elle fut louée tout de suite. Sa figure agaçante et spirituelle retenait et accaparait l'attention. En scène, on ne voyait qu'elle, lorsqu'elle y était, et dans les coulisses, au foyer des acteurs, on n'entendait qu'elle aussi, lorsqu'elle les traversait avec sa gaieté débordante.

Elle joua la tragédie ; elle parut dans Zaïre et dans Iphigénie. Elle y réussit, parce qu'elle savait tirer parti de ses rôles, ne faisant point de fautes, en son débit, récitant les vers avec justesse, avec clarté, mais toujours comme une bonne élève, sans originalité, sans qualité déterminante. Geoffroy lui préféra Volnais. Le vieux Palissot, on ne sait pourquoi, intervint dans les critiques du feuilletoniste des *Débats*, et ce fut, entre les deux écrivains, une polémique furieuse, dans laquelle, par ses violences, Geoffroy eut le dernier mot. Quant à Mlle Bourgoin, elle conçut pour Mlle Volnais, à partir de ce moment-là, une aversion profonde. Elle criblait sa jeune camarade de ses saillies spirituelles, dès que l'occasion lui était offerte. Mlle Volnais avait acheté, pour un prix considérable, une villa, près de Paris. Les autres comédiennes, jalouses, s'en étonnaient. « Vous apprendrez, reprit Mlle Bourgoin, qu'elle a fait un appel au peuple. » On connaît sa réponse à Talma, qui la voulait épouser, en divorçant une deuxième fois. Une aventure qui lui arriva, dans les bureaux du Ministère de l'Intérieur, où elle avait été appelée, lui valut la protection du ministre Chaptal, et le sociétariat, immédiatement après ses

débuts. Bonne, d'ailleurs, généreuse, dévouée à ceux qui lui étaient sympathiques, ce fut grâce à elle, si Mlle Duchesnois put paraître, dans ses premières tragédies, en travestissements convenables. Elle lui avait prêté sa bourse [1].

Jusque-là, elle s'était moquée de toutes les critiques et n'en faisait qu'à sa tête. Une grossesse l'éloigna du théâtre pendant un an. Et lorsqu'elle y revint, elle se montra fort soumise à tous les avis, espérant se perfectionner dans la tragédie, mais sans y réussir. Elle resta toujours meilleure comédienne. Malade, elle abandonna définitivement le théâtre; elle était riche. Brifaut, qui avait écrit une tragédie, *Ninus II*, lui confia le rôle du jeune Zorane. « Elle l'accepta, en riant, écrit-il, et elle le joua de l'air le plus égrillard, avec une petite perruque frisée à cent boucles, un petit accent de soubrette, et une petite mine de fille de boutique. »

Voilà bien Etiennette Bourgoin.

Les aventures de Mlle Lange avaient défrayé la curiosité du parterre, lorsqu'elle se retira du théâtre, en 1798, après son mariage avec M. Simon, riche carrossier de Bruxelles. D'abord, elle avait eu un

1. Véron, en ses *Mémoires d'un bourgeois de Paris* (t. I, p. 129), a écrit sur Mlle Bourgoin et le baron Capelle.

« Dans sa jeunesse, le baron Capelle était simple employé au Ministère de l'Intérieur, sous le comte Chaptal. Il rencontre, un jour, dans l'antichambre du chef de bureau des théâtres, une jeune personne dont les beaux yeux étaient mouillés de larmes, et dont les vêtements avaient subi un certain désordre. Il s'approche, il s'enquiert, et reconnaît Mlle Bourgoin. Elle venait de débuter au Théâtre-Français. — « Que vous est-il arrivé ? — Je sors du bureau de M. Esménard, qui vient de se conduire envers moi, avec la plus effrayante brutalité. » — A mesure qu'elle racontait, ses larmes cessaient de couler, et elle regardait avec émotion son inattendu protecteur. — « Encore, ajouta-t-elle d'une voix douce, si cet Esménard était moins laid ! » — Le jeune Capelle raconta l'anecdote au comte Chaptal, et le Ministre de l'Intérieur se laissa entraîner à faire de la science et de la chimie pendant plusieurs années avec cette séduisante actrice. En peu de temps, elle devint sociétaire. »

procès tapageur, avec un de ses anciens amants, négociant de Hambourg, à qui elle réclamait sa petite Paméla, issue de sa liaison avec lui, tandis que le père la voulait garder, pour la soustraire à la contagion de l'exemple. M[lle] Lange n'était point d'une moralité indiscutable. Son amour de l'argent, presque de l'avarice, l'avait brouillée ensuite avec le peintre Girodet. Lui, s'était vengé avec esprit, du refus de la jolie actrice de prendre livraison d'un portrait, qu'elle disait d'un prix trop élevé. Il l'avait produite en public, sous l'apparence d'une nymphe, sans voiles et couchée, recevant, par l'ouverture d'une lucarne, une pluie d'or.

Sa beauté et son esprit la rendaient irrésistible. Ses yeux, d'une limpidité de source, son nez régulier, ses dents d'une blancheur rayonnante, entre deux lèvres ardemment colorées, son abondante chevelure au ton châtain, souple, légère et suffisante à tous les caprices de la coiffure, son teint de peau doré, tout, en elle, produisait le charme le plus séduisant. Elle était, en outre, d'une intelligence vive, qui lui permettait de comprendre les finesses d'un rôle, et assez experte comédienne pour ne jamais dépasser le ton nécessaire à ses reparties et à ses tirades. On la vit réussir dans la tragédie et dans la comédie; dans *Mahomet*, aussi bien que dans l'*Intrigue épistolaire*, et dans *la Fausse Agnès* [1].

1. Arnault, *Souvenirs d'un Sexagénaire*, t. II, p. 51. — Sur M[lle] Lange. « Quant au physique, il n'est pas possible d'envisager des traits plus réguliers et plus gracieux que les siens. De grands yeux bruns, un nez parfaitement dessiné, une bouche admirable de forme et de fraicheur et ornée de dents de la blancheur la plus éblouissante et de la proportion la plus régulière, un teint dont l'éclat était encore relevé par celui de ses longs cheveux châtains faisaient de sa tête une des plus parfaites qui aient jamais reposé sur des épaules humaines. Ses mains, ses pieds ne le cédaient à son visage, ni en délicatesse, ni en blancheur; elle eût été la plus parfaite des créatures si les proportions de sa taille eussent répondu à l'élégance du reste de sa personne. Quant au moral, elle n'avait qu'à se

Elle partie, Mlle Mézeray, qui, depuis 1791, appartenait au Théâtre-Français, hérita de son répertoire. Jolie comme sa devancière, fille d'un limonadier de Versailles, spirituelle, intelligente, sachant développer ses gestes, donner à sa voix, quoique d'un ton élevé, une sonorité agréable, elle devint tout de suite une rivale redoutable pour Mlle Contat, et, sans doute, elle l'aurait supplantée, si elle eût été plus sévère pour elle-même, travaillant davantage, aimant moins les franfreluches de la toilette et les plaisirs de la galanterie. Mlle Contat, rassurée bientôt contre le danger menaçant, n'appelait plus sa jolie camarade que la *Bambelina* (petite poupée).

Coquette, Mlle Mézeray remplissait, avec succès, tous les rôles de coquetterie. Elle aimait la musique et chantait avec goût. Elle s'adonnait à la lecture, et écrivait ses lettres en un style léger, souvent moqueur, dont raffolaient ses amis. Le frère du Premier Consul, Lucien, fut pendant quelque temps son protecteur, d'autres aussi, non moins illustres. Elle aurait pu être riche ; ses toilettes dispendieuses la ruinèrent.

Mlle Thévenin était la fille d'un honnête menuisier de Lyon. L'intérieur compassé et religieux de sa famille n'annonçait point qu'un jour la jeune fille serait une actrice du Théâtre-Français.

louer aussi de la nature. Sans avoir cet esprit qui, dans Mlle Contat, éclatait en saillies si brillantes et s'exprimait en traits si profonds, elle ne manquait ni de sagacité, ni de pénétration. Elle possédait surtout cette vivacité d'intelligence, qui saisit toutes les finesses de la pensée d'autrui, et rien ne lui plaisait tant que la conversation des gens supérieurs. Douée, d'ailleurs, d'une grande égalité d'humeur, elle était de la société la plus douce, quoiqu'elle fût un peu moqueuse. Enfin, si elle avait quelques défauts, ils étaient assez rachetés par ses qualités pour qu'elle eût réussi à se faire aimer de tout le monde, voire de la fille que son mari avait eue de son premier mariage. »

Mais les vocations dépendent quelquefois du hasard. Une soirée passée au théâtre de Lyon opéra cette métamorphose. La petite Thévenin, prise d'un désir immodéré d'être actrice, finit par le réaliser. A quelque temps de là, elle répétait chez Préville, et se faisait appeler Devienne.

Au Théâtre-Français, elle fut remarquée dans les rôles de soubrette, et avec Louise Contat, elles se partagèrent les rôles de Mlle Dangeville, lorsque celle-ci renonça au théâtre. Soubrette elle avait voulu être, et soubrette elle fut toujours, avec sa physionomie expressive, son petit minois fripon, éveillé et moqueur. Les pièces de Marivaux lui procuraient toujours un triomphe, et peu d'actrices surent, autant qu'elle, mettre en lumière l'esprit et la profondeur de Molière.

Son caractère la portait à être modeste dans le monde où elle était reçue. Elle savait se tenir à sa place, ne cherchait point à briller, comme Mlle Contat ; à s'emparer de l'attention ou de la conversation ; répondant à ses interlocuteurs, avec simplicité, avec grâce. On eût dit une bonne bourgeoise, et non une femme de théâtre. Elle aimait son intérieur, l'entourage de ses amis et de ceux de son mari, Gévaudan, qui devint plus tard député au Corps législatif. Dans son château, près de Paris, durant les loisirs que lui laissait son emploi, elle vivait sans façon, tantôt comme une fermière, tantôt comme une châtelaine ; car, chez elle, le château n'était séparé de la ferme que par une porte. D'un côté, le luxe raffiné de la ville, les beaux meubles, une décoration élégante ; de l'autre, la simplicité paysanne. Mais, au milieu du luxe, comme dans la simplicité de la ferme, toujours

gracieuse et affable, sans recherche, sans prétention [1]. La décence ne lui faisait jamais défaut.

C'est l'actrice, d'après le comédien Fleury, en ses *Mémoires*, qui pouvait le plus se passer de son auteur. « Elle l'aide, quand elle ne crée pas, écrit-il. D'un regard, d'un geste, elle fait un bon mot. D'une inflexion, d'un silence, elle fait la fortune d'un vers. Cette prose est-elle languissante ? Elle presse son allure, elle la papillote, et voilà que cette prose éclate en étincelles. »

§ 4. — Mlle LOUISE CONTAT, Mlle MARS, ETC.

Lorsque Mlle Louise Contat, une Parisienne, débuta au Théâtre-Français, à seize ans (1760-1813),

1. Damas, un acteur très ordinaire du Théâtre-Français, eut aussi sa maison de campagne. Charles Maurice, à la date du 3 juillet, rapporte sur lui cette anecdote :

« Aujourd'hui, j'ai dîné chez Damas, à sa campagne, à Saulx-les-Chartreux. C'est une gentille habitation. Tout y respire l'ordre et les soins les mieux entendus. Nous nous y sommes amusés, malgré le petit incident de jeu de billard à deux sols la partie. Très piqué de toujours perdre avec moi, Damas a jeté sa queue en disant : « On ne vient pas chez le monde pour lui gagner son argent. » Quelques pas, dans le jardin, ont suffi pour dissiper sa mauvaise humeur dont il a franchement plaisanté. Le petit espace circulaire, qui contient sa source d'eau vive est, pour les visiteurs, une occasion de surprise à laquelle se plaît le propriétaire. Il montre de jolis cailloux placés au fond. (Je crois, en vérité, qu'ils sont choisis comme tous les détails de cette demeure.) Puis il vous invite à prendre un de ces cailloux. On veut y porter la main, croyant que l'eau, tant elle est limpide, n'est pas encore éloignée de sa source, et on la retire aussitôt mouillée, sans avoir beaucoup plongé. Il n'y a pas jusqu'au choix du bétail qui n'ait été l'objet d'une attention particulière, afin de n'avoir que des objets agréables à la vue... « Voyez, m'a dit Damas, en me présentant sa vache, comme elle est bien coiffée ! Je ne l'aurais pas, si elle était mal encornée. Petites faiblesses ; mais, pour les jouissances de l'intérieur, elles sont précieuses. »

= Au sujet de Mlle Devienne, Chateaubriand fait un portrait réussi de l'un des amis de la jolie actrice, M. Saget : « Cet antique et maigre garçon, jadis marié, dit-il, portait une casquette verte, un habit de camelot gris, un pantalon de nankin, des bas bleus et des souliers de castor. Il avait vécu beaucoup à Paris et s'était lié avec Mlle Devienne. Elle lui écrivait des lettres fort spirituelles, le gourmandait et lui donnait de très bons

elle était jolie, sculptée en statue, la taille svelte, toute la personne d'une grâce attirante. Elle savait rire, montrer une rangée de dents admirables, parler avec distinction, avec élégance. Seulement, sa beauté, son enjouement, sa vivacité d'allure, composaient tout son talent, et le parterre lui montra, par sa froideur, que ces dons naturels n'étaient pas suffisants pour une actrice, qui avait la prétention de remplacer Mme Préville. Louise Contat, en revenant dans les coulisses, sentit plus d'une fois les larmes inonder ses yeux. Elle avait conscience de tout ce qui lui manquait. Et elle travailla ; elle se pénétra de l'esprit de ses rôles ; elle s'appliqua au débit des vers et de la prose ; elle devint actrice, enfin. Beaumarchais, qui la vit, pressentit son talent naissant, sa destinée glorieuse, et il lui confia le rôle de Suzanne dans *le Mariage de Figaro*. Elle y fut éblouissante.

Il y a, dans ce rôle de Suzanne, tout l'esprit que Beaumarchais possédait lui-même, et encore tout celui qu'il y voulut accumuler. Mlle Contat le rendit avec son mordant, qui en doublait la valeur. A l'esprit de Beaumarchais, elle surajouta le sien ; elle enflammait les mots, les phrases, les proverbes de l'auteur. Elle leur donnait un sens plus que malicieux, souvent cruel, et cette langue épicée, avec un condiment nouveau, brûlait au passage, comme un charbon ardent[1].

conseils. » Edmond Biré, dans ses notes, ajoute : « Aussi estimée pour sa conduite que goûtée pour son talent, Mlle Devienne était née à Lyon, comme son ami, M. Saget. »

1 « Mlle Contat, disait Arnault (t. I, p. 126), ajoutait à ce rôle, déjà si séduisant, une valeur dont Beaumarchais, lui-même, était étonné. L'esprit du rôle appartenait bien à Beaumarchais, mais non l'esprit avec lequel ce rôle était rendu. Celui-ci appartenait tout entier à l'actrice, et elle en avait peut-être autant que l'auteur lui-même; elle créait en traduisant. Jamais musique n'a prêté à la parole une expression pareille à celle que

Elle était coquette. Sa nature la destinait à ces rôles de moquerie, d'impertinence, et de petits mensonges envers les hommes pour les dominer. Elle y persévéra ; elle y devint supérieure ; elle y apporta presque du génie. Mais, en même temps, elle s'enferma si bien en ce caractère, qu'elle n'en sortit jamais, et réduisit, en coquette, tous ses rôles. Mère, veuve, amoureuse, elle gardait cette empreinte indélébile. Jouait-elle Araminte, des *Fausses confidences*, elle affectait, avec son amant, un petit ton de persiflage tout à fait plaisant, dont elle savait tirer parti. Dans *les Femmes savantes*, jouait-elle Philaminte, c'était encore pour se moquer de Trissotin. Elle ne se dépouillait jamais de ces petites grâces, qui excitent l'amoureux, le désespèrent, et le retiennent tout à la fois. Malgré soi, et quoique la représentation du lendemain fût le pendant de celle de la veille, on admirait toujours le jeu si fin de la sémillante actrice, ses minauderies, ses jolies façons de regarder sa victime, et de détailler le dialogue pour le rendre plus caustique : satiété dont on était toujours friand.

Son répertoire forcément ne s'élargit plus. Mlle Contat, nantie, avec le temps, d'une puissance suprême au théâtre, ne joua désormais que les pièces où elle trouvait un rôle à sa convenance de coquette : *Tartuffe*, *les Fausses confidences*, *les Surprises de l'amour*, *la Coquette corrigée*, *le Philosophe sans le savoir*, *la Gageure imprévue*, *le Philosophe marié*, *les Deux Pages*, *le Mariage de Figaro*, *le Misanthrope* ; et, plus tard, lorsque l'âge l'eut atteinte de sa malfaisance, en rendant sa taille

recevaient, en passant par la bouche de son spirituel interprète, les saillies d'un des hommes les plus spirituels qui aient jamais écrit. »

épaisse, *le Vieux célibataire*, où elle ravissait tous ses auditeurs, dans le personnage de la gouvernante, Mme Evrard. Sans doute elle ne pouvait s'abuser sur la déformation de sa beauté, mais elle cherchait à se faire illusion à elle-même, et, sur la scène, à s'entendre dire encore qu'elle était jeune et que le temps était impuissant contre elle. Alors, on reprenait *les Femmes*, de Demoustier, où son interlocuteur lui jetait ces deux vers :

Mais, Madame, du temps les redoutables traces
N'ont pas même altéré vos attraits et vos grâces.

On applaudissait. Le parterre paraissait convaincu de la jeunesse persistante de son idole. Et si *la Jeune Hôtesse*, de Flins, revenait si souvent à la scène, c'est que le travestissement du personnage, représenté par Mlle Contat, lui donnait une grâce charmante. Enfin, le rôle comportait le chant d'une romance dont elle s'acquittait fort

1. Ida Saint-Elme (la contemporaine) rapporte une visite qu'elle fit à Lyon à Mlle Contat et à Molé (t. II, p. 139).

« Je n'avais jamais vu d'actrice hors de la scène et je partageais à cette époque la sotte prévention de tant de femmes, qui s'imaginent que l'éclat des lumières, le rouge et la toilette font seuls toute leur beauté, comme l'esprit de leur rôle fait seul la grâce et l'élégance de leurs manières. La vue de Mlle Contat, son langage, ses façons si distinguées me désabusèrent entièrement. Il était impossible de trouver une femme plus fraîche et plus jolie, et de posséder mieux le ton de la bonne société, qui faisait de son jeu sur la scène la continuation des habitudes de sa vie. Elle était alors âgée de trente à trente-deux ans. Déjà elle était fort grasse. Mais cet embonpoint n'ôtait rien à la souplesse de sa taille, qui me parut même plus élégante encore dans le salon qu'au théâtre. Rien ne la gênait et une robe du matin en marquait les gracieux contours... J'admirais la grâce que Mlle Contat mettait à donner aux actrices (de Lyon) des conseils dont elles avaient grand besoin.

« Quant à Molé, il me parut beaucoup moins indulgent et moins poli. Il avait une brusquerie parfois fort offensante. Lorsque je le connus mieux, j'acquis la certitude que cette brusquerie n'avait pas son principe dans un sot orgueil, mais dans l'amour excessif qu'il avait pour son art, et dans l'impétuosité naturelle de son caractère. Il était vieux. Cependant, à la chaleur de son jeu, on eut pu le prendre pour un homme encore dans la fleur de l'âge. On pouvait voir aisément qu'il avait dû être beau. »

bien, et ces menus détails, infiniment agréables pour elle, lui laissaient penser qu'elle n'avait pas vieilli.

Ses succès l'avaient rendue volontaire et despotique. Elle ne souffrait aucune contradiction. Alexandre Duval lui avait attribué le rôle de la duchesse d'Athol, dans son drame, *Edouard en Ecosse*. Elle poussa la résistance si loin, dans une répétition, en refusant d'écouter les observations très justes de l'auteur, que, dans un moment d'impatience, elle lui lança ses papiers au visage et quitta la scène. Alexandre Duval reprit flegmatiquement son manuscrit au souffleur, et sortit du théâtre, emportant son œuvre. Mlle Contat dut s'excuser de sa vivacité, aussi bien que de ses prétentions présomptueuses, et Alexandre Duval rapporta son drame.

Vers la fin de sa vie, après son mariage avec le neveu du poète Parny, elle souffrit d'un cancer. Elle ignora d'abord la nature de son mal. Corvisart, le médecin de Napoléon, et son médecin aussi, avait eu de garde de la lui révéler. Corvisart, étant goutteux, ne faisait plus de visite qu'à l'Empereur. Un matin donc, Mme de Parny arrive chez le docteur. Il était encore au lit. On la fit attendre dans le cabinet où, sur le bureau, une lettre ouverte à Hallé, le célèbre confrère de Corvisart, indiquait l'état de la malade. Et qu'y voit-elle? Qu'elle est atteinte d'un cancer : sa mort avant quatre mois. A ce moment Corvisart entra. Il aperçoit la lettre. L'avait-elle lue ?... Il trouva l'infortunée comédienne si enjouée, si maîtresse d'elle-même, qu'il se rassura. Elle n'avait rien lu?.. Il affecta aussitôt un air bonhomme. Le mal dont elle souffrait, disait-il, n'était que passager, un

rien, un « bobo », dont elle serait guérie avant longtemps. Il lui remit une longue ordonnance où les plus calmantes potions étaient inscrites, et il la congédia, satisfait.

Ainsi, sa mort était prochaine; elle en était avertie par son indiscrétion ; et, le soir, en son salon, au milieu de ses amis, jamais elle ne fut plus gaie, jamais elle ne parut plus heureuse, jamais avec une liberté d'esprit plus grande, elle ne présida à la conversation, lançant les mots piquants avec plus d'à-propos. Elle se rappela qu'elle avait été comédienne pour éblouir ceux qui l'aimaient. Cependant, si l'on se fût approché près, bien près de son cœur, on l'aurait entendu battre plus rapidement en sa poitrine, et sur ses enfants qui la venaient caresser, on aurait remarqué qu'elle attachait sur eux, avec une persistance émue, ses regards les plus tendres. Mme Sophie Gay, qui rapporte l'anecdote, ajoute que trois mois après, elle était morte. C'était en 1813.

Mlle Mars (1779-1847) doit être considérée plutôt comme une comédienne de l'Empire que du Consulat. En 1804, son talent n'offrait encore que des espérances. On ne se rappelait d'elle que ses petits rôles, joués chez la Montansier, en travesti : le petit frère de *Jocrisse*, le Benjamin, d'*Omasis*, de Baour-Lormian, puis le sourd-muet de *l'Abbé de l'Epée*. Sa voix restait faible, aiguë, sifflante; sa complexion, maladive; et sa poitrine, étroite et plate, n'indiquait pas même son sexe. Monvel, son père, l'avait abandonnée ainsi que sa mère, une obscure artiste de province, Mlle Salvetat, en s'exilant en Suède, et la petite Mars grandit, sans aucune protection, presque dans la misère, recevant les leçons

Ce fut surtout lorsqu'elle entra dans les hautes comédies de Molière, qu'elle dépassa toutes ses devancières. Même après Mlle Contat, Célimène devint, avec elle, une coquette nouvelle, parce que la nature cassante de l'actrice, ses inégalités d'humeur, ses caprices, ses lubies même, donnaient à ce rôle de grande coquette une allure très personnelle. Simple coquette, ce n'est pas assez pour représenter la vraie Célimène, de Molière; il y faut encore l'humeur capricieuse de la beauté qui ne sait pas être contente d'elle-même; et le caractère de Mlle Mars s'alliait parfaitement à l'idéal qu'avait conçu le grand poète comique[1]. Car, dans le monde, comme au théâtre, Mlle Mars se montrait beaucoup trop soumise à ses fantaisies : un jour, tout entière à ses amies, qu'elle blessait ensuite de ses remarques caustiques, se brouillant avec elles, boudant, s'éloignant, pour revenir avec des sourires charmeurs, ramenant les fâchées en son salon et les en éloignant, bientôt, par de nouvelles boutades.

Mlle Contat avait été despotique au théâtre, mais non méchante ; volontaire avec les auteurs, mais

1. Geoffroy écrivait, en 1810 : « Mlle Mars a justifié les transports qui l'ont accueillie à son entrée, par les manières dont elle a joué *Célimène*. Aimable et imposante, tout à la fois, elle joint à beaucoup d'aisance et de grâce une tenue pleine de dignité. Elle emploie, tour à tour, et suivant l'occasion, la hauteur et la fierté, la tendresse et le sentiment, l'enjouement et la finesse, l'ironie et la satire, la décence et la raison. Tout cela est soutenu de l'action de deux yeux vifs et brillants qui ne s'arrêtent jamais. Mlle Mars est la véritable coquette peinte par Molière. »

Un autre écrit : « Le mot a elle attribué, qu'une femme avec un éventail est plus forte qu'un homme avec une épée, n'était jamais plus vrai que lorsque l'éventail était dans sa main ».

Mme Sophie Gay, au sujet du rôle d'Elmire, dans le *Tartufe*, dit aussi (*les Salons célèbres*, p. 89) : « Jamais l'odieux du caractère de Tartufe n'a été plus frappant, car nulle démarche inconsequente, nul regard agaçant n'ont dû encourager ses propos corrupteurs. Jamais cette femme, belle et honnête, n'a mérité l'insulte d'une pareille déclaration, et l'on se sent ému de pitié, en voyant la torture que lui impose l'incrédulité de son mari. »

bienveillante avec ses camarades. Mlle Mars n'était ni bonne, ni bienveillante pour aucune d'elles, surtout si elles étaient jolies, et si elles possédaient du talent. Mlle Bourgoin, qui avait eu à se plaindre de ces accaparements jaloux, se vengeait en ne la désignant que sous le nom de la « vieille », quoiqu'elle ne fût pas beaucoup plus jeune qu'elle. Mais elle savait combien cette dominatrice coquette tenait à paraître jeune.

Ce fut le malheur de Mlle Mars de penser qu'elle vieillissait. Elle n'en pouvait supporter la vision; et pour cette raison seule, elle avait éloigné d'elle un fils de sa jeunesse qui vivait obscurément à Paris, dans les bureaux d'une maison de banque. Elle lui laissa, néanmoins, sa fortune estimée, à sa mort (1847), à près d'un million, malgré les pertes énormes faites à la Bourse, par le jeu effréné de la comédienne.

On remarquait également, en ce temps-là, Mlle Simon, qui rappelait, disait-on, la tendre Gaussin; et Mme Thénard, à qui on reconnaissait « un jeu sage et consommé »; et Mlle Patrat, « la petite Patrat », écrivait à son mari, Mme de Rémusat, alternativement confidente et duègne; et Emilie Contat, la sœur de Louise Contat, sur qui pas un chroniqueur de l'époque n'a écrit un mot aimable. Elle jouait la soubrette, et si mal! Et la vieille Mme Suin, qui ne laissait rien échapper de la contexture d'un vers, en le récitant; et Mme Lachassaigne, aussi ancienne que Mme Suin; et Mlle Doligny, une jeune première, dit Mme Vigée-Lebrun, « qui avait à la fois tant d'esprit et de décence qu'on en oubliait sa laideur ».

CHAPITRE IX

ACTEURS ET ACTRICES DES THÉATRES DE CHANT

SOMMAIRE. — A l'Opéra, Chéron, Lays, Lainez : Mlle Maillard ; Vestris, Gardel, Mlle Clotilde. — A l'Opéra-Comique, Mme Saint-Aubin, Mme Scio, Mme Gavaudan : puis Elleviou et Martin. Duel d'Elleviou et de Lesur, homme de lettres. Elleviou et Martin, tyrans du Théâtre de l'Opéra-Comique. — Au Vaudeville, Mme Hervey, Mlle Desmares, Mme Belmont. — A Montansier, Brunet et Tiercelin.

A l'Opéra, on remarquait, parmi les hommes, Chéron, que les critiques désignent de cette façon : « Belle voix, grande tournure, jeu noble et distingué » ; Lays, superbe voix, entente de la scène, talent supérieur, très applaudi ; Lainez, d'abord garçon maraîcher dans un quartier de Vaugirard, découvert par le compositeur Berton, et ainsi qualifié par *les Vérités à l'ordre du jour :* « Acteur précieux, estimable à tous égards. Si ses moyens lyriques étaient aussi étendus que ses connaissances dramatiques, il serait le premier de son art. »

Parmi les femmes, Mlle Maillard. « La retraite de l'inimitable Saint-Huberty, écrivaient *les Vérités*, a laissé un grand vide à l'Opéra. Mlle Maillard lui a succédé. Elle a, sur elle, l'avantage de la taille et de la tournure, mais elle lui est inférieure dans les qualités qui constituent un grand talent. »

Parmi les danseurs, les Vestris, les Gardel et Mlle Saulnier, qui « à la grâce unissait la finesse et

la légèreté », et Mlle Pérignon, et Mlle Clotilde, « superbe danseuse, excellente dans les rôles de représentation ».

A l'Opéra-Comique, parmi les femmes, Mme Saint-Aubin, depuis vingt ans au théâtre, écrivait Grimod de la Reynière, en 1805, jouant, dans la perfection, les rôles d'ingénue. Actrice de premier ordre, ajoutait-il, voix faible dont elle sait tirer parti, mais toujours en butte aux tracasseries de ses camarades. Puis, Mlle Rolandeau, « que l'on admirait pour la prodigieuse légèreté de sa voix ». Peu de cantatrices, suivant Grimod, attaquaient aussi hardiment les difficultés, et multipliaient, avec autant de prodigalité, les trilles, les roulades et autres agréments qui séduisent la multitude. Et Mme Scio, admirée par Geoffroy. « La voix de Mme Scio, disait-il, est légère, mélodieuse, touchante. Les cordes hautes en sont bien travaillées, et dans les tons élevés, ce ne sont pas des cris aigus, mais des sons aussi purs que doux. Comme actrice son talent est plus précieux encore. Toutes les grimaces et les contorsions du métier ne peuvent jamais remplacer cet heureux don qu'on appelle « le génie du théâtre : la sensibilité, le naturel, la grâce ». Et encore, Mme Gavaudan, qui porte, avec un égal succès, écrivaient les chroniqueurs du temps, « le corset d'une Agnès de village, l'habillement d'un jeune garçon, la robe d'une petite maîtresse, l'éventaire d'une dame de la halle et le tablier d'une soubrette ». — « Voix agréable, disait-on d'elle, quoique faible. L'espièglerie était un des caractères de son esprit. »

Ensuite, parmi les hommes, Gavaudan, le « Talma » de ce théâtre de chant. Lassé de jouer

les Colin, disaient de lui les gazettes, il s'est aventuré dans les airs terribles de Méhul et de Le Breton qui lui ont brisé la voix, et il eut recours aux pantomimes. Il était loin de rappeler Clairval; ce qu'il prétendait. Son débit n'était pas assez vif et son accent méridional gâtait son jeu. Après lui, Gaveaux, acteur et compositeur, à qui l'on devait l'air du *Réveil du Peuple*.

Au nombre des gloires de l'Opéra-Comique, on ne peut oublier Elleviou, un Breton de Rennes, né en 1769. Son père, chirurgien, voulait que son fils fût médecin; mais le jeune homme ne rêvait que théâtre et musique. Envoyé à Paris, en 1790, pour y terminer ses études médicales, il s'engagea à l'Opéra-Comique où il obtint tout de suite le plus éclatant succès. Il avait, d'ailleurs, une figure charmante, une taille élégante et un jeu plein de finesse et d'esprit. A la première réquisition pour les armées, il fut obligé de partir, au grand désespoir de toutes les femmes qui l'adoraient. A sa représentation d'adieux, on n'entendit que les pleurs de ses admiratrices et beaucoup s'évanouirent. Lorsqu'il revint, sa voix s'était développée; il avait acquis plus d'assurance. Son absence lui avait été profitable. Pendant longtemps, le public ne voulut supporter aucun autre « jeune premier », surtout lorsqu'on l'eut vu, sur la scène, dans le costume militaire qu'il portait avec une crânerie ravissante. Lui-même se sentait soutenu par ce travestissement, sous lequel il était applaudi à outrance. *L'opinion du parterre* écrivait à ce sujet : « Otez-lui son pantalon, ses bottes, sa veste de hussard ou de jockey, son grand chapeau de casseur d'assiettes, son sabre traînant ou sa cravache, ce n'est plus le même homme. Donnez-lui à chanter le marquis des *Evé-*

nements imprévus, il ne vous restera plus qu'un chanteur, qui ne soutiendrait pas la comparaison avec les ténors d'Italie. » Cet enivrement du public, à son égard, lui avait inspiré un orgueil devenu, tout de suite, intraitable. Avec le chanteur Martin, son émule, ils s'étaient érigés en tyrans de l'Opéra-Comique, et ils ne voulaient jouer que les pièces dont ils avaient fait choix. Le public se fâcha; ils se moquèrent du public. Le traitement annuel d'Elleviou était de quatre-vingt-quatre mille francs; il en voulut cent vingt mille, et l'administration de l'Opéra-Comique aurait cédé à cette folle prétention, si Bonaparte ne s'y fut opposé. Elleviou, alors, se retira et l'Opéra-Comique périclita bientôt. Peu de temps après, il épousa la fille du receveur général de Lyon, et autour du château qu'il habitait, il posséda de vastes fermes, pour se livrer à l'agriculture.

Pendant qu'il était acteur, il se battit en duel avec un homme de lettres, Lesur, l'auteur d'un opéra comique spécialement composé pour lui. Par caprice, ou bien parce que la pièce n'obtenait pas le succès espéré, l'acteur, après treize représentations, déclara qu'il renonçait à son rôle. Une discussion s'en suivit entre l'auteur et l'acteur, puis un duel au pistolet. Lesur tira le premier et manqua Elleviou. Celui-ci, jetant son pistolet dans les jambes de l'autre, s'écria : « Quand je vous tuerais, votre pièce n'en serait pas meilleure! » Et sautant dans son cabriolet qui l'attendait, il disparut.

Martin, l'émule d'Elleviou, avait deux ans de moins que lui. Il était né à Paris, de parents pauvres, quoique sa famille appartînt à celle du célèbre chimiste qu'avait vanté Voltaire. Son père voulait faire de lui un dessinateur. Mais le jeune Martin

n'avait de goût que pour la musique et surtout pour le violon, sur lequel il se montrait remarquable virtuose. Un jour, ses amis, appréciant la beauté de sa voix, le prièrent de chanter. Ce fut, tout de suite, dans l'assistance, une exclamation de louanges. Il devait abandonner le violon, lui disait-on, et entrer dans un théâtre de chant. Martin céda, s'offrit à l'Opéra qui lui répondit par un refus; puis à l'Opéra-Comique, qui s'empressa d'accepter, en le faisant débuter dans *le Marquis de Tulipan*, de Paësiello. Grimod écrivait : « Il n'est, pour lui, en musique, aucun obstacle inaccessible, et il semble toujours n'en pas trouver assez, tant sa voix est fraîche, flexible et sonore. Mais tout dégénère en abus. Excité par les applaudissements, de roulades en roulades, il étouffe le motif du compositeur et dénature quelquefois les airs, au point de les rendre méconnaissables. » A la fin, pourtant, il se corrigea de ce défaut[1].

Solié fut également un chanteur habile, un acteur intelligent, à qui, toutefois, manquaient « la vigueur physique et l'énergie morale ».

Au Vaudeville, on distinguait, aussi, plusieurs actrices intéressantes : Mme Hervey, qui plaisait en ses petites minauderies de grisette amoureuse; Mlle Desmares et Mme Belmont, dont la beauté et les toilettes avaient passé en proverbe. *Fanchon la vielleuse*, lui dut son grand succès.

Au théâtre Montansier, Brunet et Tiercelin.

1. Il mourut à la Roncière, chez Elleviou, en 1837. Il avait été marié quatre fois. Sa première femme fut la charmante Simonette, sa camarade au théâtre Feydeau, qu'il épousa vers 1789; la seconde, une des filles de Paulin, acteur médiocre; la troisième, Mlle Gosselin aînée, première danseuse de l'Opéra, qui mourut de la poitrine à vingt et un ans; la quatrième, une fille du compositeur et marchand de musique Piccini, qui lui survécut. Martin avait obtenu la place de ténor, à la chapelle impériale.

Brazier, en son *Histoire des petits théâtres*[1], détaille ainsi leur mérite : Brunet était un acteur

1. Dans ses *Epaves*, publiées pendant la Restauration, Charles Maurice a donné un tableau très vivant des habitudes des grands acteurs, dans leurs loges au théâtre. Ce tableau complètera les études qui précèdent.

« Pour les comédiens, les loges où s'effectuent leurs travestissements ne sont point un refuge contre l'importunité de leurs amis. Il n'est pas rare qu'en y arrivant, il les trouve installés, devisant politique, bruits de ville ou cancans de coulisse. Alors, c'est en repassant *in petto* leur rôle que ces malheureux endossent les costumes. Talma et Mlle Mars ont été, de notre temps, les plus fréquentes victimes de ces importunités de longue date. Le premier en éprouvait d'autant plus de gêne, que sa mémoire inquiète le forçait à repasser mentalement ses rôles, pendant la causerie, et que, même dans la coulisse où l'on n'osait l'aborder, il se tenait pendant les représentations une brochure à la main. Un autre motif rendait ces visites désagréables à la grande comédienne, c'était la méticuleuse préparation de son visage, d'abord tout imprégné de pommade de concombre et prenant l'aspect de « la statue du commandeur » sous la poudre que lui imprimait une houppe de cygne blanc. On juge des soins qu'exigeait ensuite le dégagement des yeux, des cils, de la bouche, pour tirer, de ce masque effrayant, la physionomie spirituelle d'une très jolie femme. Fleury, Saint-Prix, Saint-Phal étaient parvenus à s'y soustraire, en alléguant l'assiduité de leurs études, surexcités par l'émotion, au moment de paraître en scène. Plus tranquille, Lafon était, à cette heure, tout occupé de la disposition de ses costumes, dont il estimait fort la coquetterie. Batiste aîné, toujours sûr de sa mémoire, s'habillait en causant littérature, beaux-arts, et surtout gravure, l'objet de ses collections préférées. Chez Grandmesnil, ces préparatifs étaient chose si sérieuse qu'on lui déplaisait beaucoup en venant l'en distraire. Dazincourt, constamment chargé des intérêts administratifs de sa société, ne voyait dans sa loge qu'une succursale. Dugazon, Naudet et Michot, ont fait longtemps des leurs un club où les destinées du théâtre cédaient le pas à l'animation des affaires publiques. Tout occupé des siennes, et d'une trop grande facilité à rendre service, Batiste cadet dut, plusieurs fois, passer la nuit dans cette étroite enceinte interdite à l'action des créanciers. Damas et sa femme, étrangère au théâtre, s'enfermaient presque toujours seuls, dans ce cabinet de toilette, tranquille continuation de la bourgeoisie de leur ménage. Michelot n'y voyait qu'un vestiaire, plus utile qu'agréable, notamment lorsqu'il eut épousé Mlle Boissière, sa camarade, et trop jolie pour le faire changer d'opinion. Pour Mlle Contat, l'aînée, sa loge a toujours été comme le foyer des comédiens, un salon dans lequel, cependant, les visiteurs n'étaient admis qu'après la pièce, principalement vers la fin, où ses facultés fléchissaient. Mlle Devienne était là tout à fait chez elle, et ce fut très obligeamment qu'elle transforma son petit temple en un bureau, où Gévaudan, son mari, amenait des députés confrères, pour causer des événements de la Chambre. En compagnie de quelques gens titrés, fidèles protecteurs de Mlle Duchesnois, nos premiers « tragédistes », Legouvé à leur tête, formaient une charmante réunion dans la loge de l'actrice. Celle de Mlle Raucourt constituait une sorte de chartre privée, pour Mlle de Pontis, *l'alter ego* de sa personnalité, et là, le vieux valet de chambre vaguait aux transformations de sa maîtresse, en toute servilité. Parents et connaissances de la famille arrivaient à Mlle Bourgoin, toujours avenante et d'une gaieté très communicative. Dans le boudoir de Mlle Vol-

parfait de naturel et de naïveté. Son jeu était non seulement simple et vrai, mais encore il était chaste, et je n'exagère pas. Brunet apportait, sur la scène, cet air timide et embarrassé qu'il gardait à la ville. C'est peut-être à cette extrême timidité, à cette gaucherie modeste, qui ne le quittait pas dans le monde, qu'il a dû son succès au théâtre. Brunet était aimé, au point que l'on fit, pour lui, et une actrice nommée Caroline, qui avait une voix ravissante, une pièce intitulée *Brunet et Caroline* : le comte de Ségur en était l'auteur.

« Dans la pièce, *le Sourd*, Brunet disait au papa Doliban : « Vous ne savez pas, papa Doliban, avant de songer à épouser votre fille, je pensais à me faire nommer *tribun!* — Pourquoi cela? — C'est que j'aurais épousé une *tribune*, et nous aurions fait des petits *tribunaux*. » A propos de la descente en Angleterre, Brunet disait aussi : « Bah! nos soldats passeront la Manche aisément. » Et tout bas ensuite, il chantait : « Les canards l'ont bien passé! »

Tiercelin était peuple, des pieds à la tête. Son jeu était délirant, ivre; c'était la gaieté, en débraillé. Dans les rôles grivois, les forts de la halle, les mariniers, il montrait une étonnante vérité. Dans une pièce appelée *Cri Cri*, ou *le Mitron de la rue de l'Oursine*, quand il disait à Brunet : « Prends garde,

nais, la conversation, plus guindée, se ressentait de grandes prétentions à l'esprit... Ces obsessions des prétendus amateurs de l'art redoublaient, comme on le pense bien, quand il s'agissait d'accourir féliciter l'artiste sur le talent qu'il venait de déployer dans l'exercice de sa tâche, et qu'étendue sur le nuage de son tapissier, la Divinité humait l'encens à pleine gorge, tout en se débarrassant, pièce à pièce, de ses vêtements héroïques. La fin du spectacle ne mettait pas de terme à ces pompes triomphales, et souvent le concierge dormait d'un bon somme, lorsqu'on lui demandait de livrer passage à ces thuriféraires des enfants gâtés de la gloire. »

grain de sel, ou je t'égruge », on avait peur pour Brunet. Dans *les Savetiers*, on se frottait les yeux pour chercher l'auteur, on ne trouvait jamais que le personnage. »

CHAPITRE X

LE SALON DE Mlle LOUISE CONTAT

SOMMAIRE. — Les grands seigneurs qu'elle reçoit en sa loge, durant la monarchie; elle est royaliste et, comme telle, enfermée aux Madelonnettes pendant la Terreur; spirituelle, mordante, poète même, ses billets sont remarquablement écrits; elle est appelée *la reine du billet;* de Ségur et de Narbonne sont tous les deux amoureux de l'actrice; son salon, en son hôtel, rue de Larochefoucauld; elle est alors mariée au neveu du chevalier de Parny; elle protège Mlle Mars cadette; le triomphe de l'actrice dans le rôle de Célimène; ce fut, en son salon, que Legouvé lut, pour la première fois. son poème, *le Mérite des Femmes.*

Dès que Mlle Contat devint l'actrice la plus applaudie du Théâtre-Français, sa jeunesse, sa verve, la séduction de ses manières lui créèrent une sorte de royauté parmi les hommes de la cour[1].

1. Dans les *Lettres inédites*, publiées par M. de Lescure, quelques-unes insistent sur les galanteries de Mlle Contat :

« Les beaux yeux de Mlle Contat. lit-on à la date de 1780, ont fait depuis longtemps impression sur le prince (comte d'Artois). Il y a deux ans qu'il lui fit offrir cinq cents louis pour une nuit. La comédienne, alors amoureuse de la bourse et peut-être du physique du marquis de Maupeou, fils du chancelier, les refusa. Mais, comme les passions de ces nymphes ne sont pas durables, elle n'a pas manqué de se brouiller avec son ex-président, aujourd'hui colonel du régiment de Bourgogne-cavalerie, et lui donna pour successeurs M. Desentelles. intendant des Menus, et son camarade de comédie, Fleury. Ces trois personnages vivaient en bonne intelligence et étaient très contents les uns des autres. Il n'y avait que les créanciers de Mlle Contat qui ne l'étaient guère. Ils demandaient de l'argent à grand bruit. Il en fallait absolument. Dans ce cruel embarras, la princesse des coulisses s'est rappelé l'offre du prince, et, comptant en tirer un grand parti, elle lui a fait des avances, des agaceries et a fini, feignant d'être éperdument amoureuse de son adorateur, par se rendre à discrétion et sans aucune capitulation quelconque. Notre beauté, vaincue, ne doutait pas que, le lendemain, son hôtel ne fût couvert d'une pluie d'or, car tous

Les jours où elle jouait, les grandes places de la salle étaient occupées par la société la plus élégante. Sa loge, somptueusement ornée, était remplie d'admirateurs qui sollicitaient d'elle un regard, sinon une faveur, un mot coquettement envoyé, une malice, plutôt que rien. C'étaient Louis de Narbonne, de Ségur, de Chauvelin, de Lauzun, de Saint-Blancard, Archambault de Périgord, enfin Chamfort et Colin d'Harleville, Vigée et Desfaucheretz, dont elle avait joué les pièces. La reine elle-même comptait parmi ses admiratrices. Un jour, elle désira que Louise Contat vînt représenter, au château, *la Gouvernante*, de La Chaussée[1]. Le rôle était long, cinq cents vers, et la représentation devait avoir lieu deux jours après. La jeune actrice n'hésita point, apprit le rôle, le joua avec toute sa perfection de comédienne, et comme la reine lui envoyait ses compliments, Louise Contat répondit : « J'ignorais où se trouve le siège de la mémoire ; je le sais maintenant, il est dans le cœur. »

Forcément elle devait être royaliste, aimer la monarchie des Bourbons ; et, sous la Convention, elle fut enfermée aux Madelonettes. De grandes dames l'y avaient précédée. Elle se lia d'amitié avec elles. Son éducation charmante, sa retenue, son langage correct, la placèrent tout de suite de

les créanciers avaient promesse d'être payés ce jour-là. Mais quel fut son étonnement lorsqu'elle vit arriver un émissaire du prince avec cent cinquante louis. Vous n'aurez pas de peine à croire qu'elle les a renvoyés avec hauteur et que les rieurs ne sont pas de son côté. »

Dans une autre lettre de décembre 1780 : « Dans la dernière fête de Brunoy, les actrices de nos comédies ont fait merveille. La Contat n'a pas eu le succès le moins envié. Une chute qu'elle a faite sur le théâtre a réveillé l'ancienne passion du comte d'Artois, qui a couru le premier à son secours, et dont on a récompensé l'attention par une nuit voluptueuse. Le lendemain, la belle a reçu cinq cents louis, qu'elle a mieux accueilli que les cent cinquante louis précédents. »

1. La Chaussée (1692-1754).

pair avec les femmes de la bonne compagnie. Le malheur qui les accablait toutes n'avait pas, seul, établi le même niveau. Elles sentaient, entre elles, une sorte d'affinité, les mêmes sentiments distingués, la même noblesse de cœur, la même générosité de caractère. Louise Contat, devenue leur amie, garda leur amitié, après la délivrance. Dans le monde, elles se retrouvèrent et continuèrent de se voir. On la recevait chez soi, si on n'allait pas chez elle. L'une d'elles, M[me] de Coigny, si renommée pour sa beauté et son esprit, — un esprit à l'emporte-pièce, — une grande dame de la cour, où elle avait été jalouse de la reine, ne manquait point, avant de quitter le théâtre, d'échanger de menus propos avec l'admirable actrice, lorsqu'elle la rencontrait à la sortie. Elles s'écrivaient aussi, attirées l'une vers l'autre par le même pétillement d'esprit, la même facilité à saisir le ridicule des gens et à le grossir pour s'en moquer[1].

Lorsque le calme renaquit dans la société, que les relations se renouèrent entre gens du monde, Louise Contat, se rappelant la vogue des salons de M[lle] Quinault et d'Adrienne Lecouvreur, voulut avoir ses jours de réception, chez elle. En son petit hôtel de la rue de Larochefoucault, elle invita ses

1. « C'est pour cette jolie personne que se battirent deux jeunes gens de la cour, en 1786 (*Lettres inédites de Lescure*, janvier 1786). Les duels dont je vous ai rendu compte ont eu des causes singulières. Un singe qui a plumé une perruche, donnés tous deux à la duchesse de Valentinois, a mis le marquis de Coigny aux prises avec le prince de Monaco. Une rose est l'origine du second combat. La comtesse de Coigny avait laissé tomber cette fleur. Le comte Roger de Damas la ramassa et s'amusa à l'effeuiller sur une table où l'on jouait au creps. Le jeune comte de Broglie pria son ami de cesser cette plaisanterie, qui gênait les dés. L'autre continua. M. de Broglie lui dit que rien n'était plus bête que ce qu'il faisait. Tout paraissait fini. Mais les réflexions des spectateurs, les bavardages des femmes et les commentaires des méchants conduisirent les deux comtes sur l'arène. Là, on s'expliqua, on s'embrassa, on se sépara. Mais, bon gré, mal gré, il fallut se battre dix jours après. »

amis d'autrefois, les grands seigneurs vivant encore et les auteurs qui lui avaient donné des rôles, et de plus jeunes, qui désiraient qu'on jouât leurs œuvres. L'actrice possédait autant d'esprit que l'on en peut avoir, assez pour en prêter à ceux qui n'en avaient pas; et en présence d'un interlocuteur à la repartie facile, aux traits mordants, elle savait se surpasser[1]. Entre eux, alors, c'était une débauche de saillies, de remarques caustiques et amusantes, marquées au coin de la satire la plus acérée. Et, cependant, généreuse et bonne, amie fidèle et sûre, mais terrible et redoutable pour ses ennemis. Arnault, le sexagénaire, qui fut un de ses familiers, a laissé d'elle un portrait inoubliable. Son intelligence, dit-il, était pleine de ressources et de raison. Louise Contat préférait les choses sérieuses aux futiles, dirigeant la causerie, le plus souvent, sur des sujets graves et philosophiques dont elle parlait avec une subtilité et une profondeur inat-

1. De Bouilly, *Mes récapitulations*, t. II, p. 239, sur Mlle Contat : « Voulant se débarrasser du duc de C..., qui l'obsédait de ses déclarations enflammées, elle n'attendait qu'une occasion. Le duc était bossu. Un jour, la conversation, ordinairement vive et finement aiguisée, tomba sur les bossus. Le duc de C..., en se plaçant bravement dans la catégorie, dit avec cette suffisance des personnes d'un grand nom : « On avouera que la nature nous donna une heureuse indemnité de ses rigueurs. En général, les bossus sont des gens d'esprit! — Ah! Monsieur le duc, vous n'êtes que contrefait, répliqua vivement Mlle Contat, avec cette verve et cette malice qui l'inspiraient si bien. » Le duc rougit et baissa les yeux. Chacun applaudit tout bas à cette piquante saillie, et l'on convint que jamais femme d'esprit n'avait dit plus ingénieusement à un grand seigneur qu'il n'était qu'un sot. »

Et plus loin, p. 416 : « Le salon de Mlle Contat représentait fidèlement ceux de l'ancien régime, sous lequel sa renommée s'était établie; on y retrouvait ce ton, ces usages de haute société, ces anecdotes piquantes, ces conversations animées, en un mot, cette galanterie française qu'avait tant effarouchée la Révolution, et que les vieux gourmets savouraient avec délices. Jamais princesse ou dame de la cour, jamais femme du plus haut rang dans la magistrature ou la finance, n'avaient fait les honneurs de son hôtel avec plus de charme, d'aisance et de dignité que ne faisait celle dont les hauts personnages venaient étudier les nobles manières et le ton par excellence. »

tendues en cette jeune femme. La lecture était son délassement de choix, et elle avait, de cette manière, achevé son instruction négligée en sa jeunesse. Poète même, quand cela lui plaisait. Elle lut à Arnault plusieurs couplets, fort bien tournés, aigus et tranchants, et pour cette cause, sans doute, elle refusa toujours de les publier. Avant sa mort, elle les brûla.

Jolie, elle l'était également ; « jolie autant qu'on peut l'être », dit le chancelier Pasquier. Ce témoignage pourrait être suspect ; mais celui d'Ida Saint-Elme, qui la vit à Lyon où elle était venue jouer avec Molé, confirme cette assertion. La jeune femme avait plus de trente ans et commençait à prendre beaucoup d'embonpoint, et néanmoins, affirme la voyageuse, qui avait été reçue dans la chambre d'hôtel où logeait la célèbre artiste, sa grosseur ne lui enlevait ni sa souplesse, ni son élégance. Elle était aussi belle, aussi brillante, aussi fraîche de couleur que sous les feux de la rampe ; aussi éloquente, aussi éblouissante, en sa conversation intime, qu'en ses reparties de Molière ou de Marivaux. Ida Saint-Elme se crut en présence d'une grande dame de la cour, d'une Célimène qui l'eût reçue dans les salons de son hôtel, après avoir été annoncée par des valets bien stylés. L'art, chez Louise Contat, était si bien incorporé en sa personne qu'il s'était substitué à sa nature ; il était devenu sa nature même. Et ainsi s'expliquaient les triomphes éclatants de l'éminente artiste.

Mme Sophie Gay reçut, un jour, une invitation tout aimable, que lui apportait le vicomte de Ségur, de la part de Louise Contat. Elle était priée d'assister à la lecture du poème de Legouvé, *le*

Mérite des Femmes, et en termes si flatteurs et si engageants, employés d'une façon si spirituelle qu'elle ne s'étonna plus que l'on appelât l'actrice la *reine du billet*. Accompagnée du vicomte de Ségur, au jour dit, elle entra dans le salon du petit hôtel de la rue de Larochefoucauld, avec l'appréhension d'une gêne que pourrait lui causer la présence de tant de gens d'esprit, appelés là comme elle. Mais le cordial accueil, le sourire engageant de la maîtresse de maison la rassurèrent bientôt. Le salon était cependant très animé, et tous les sièges occupés.

Une grande dame causait avec un vaudevilliste, face à face sur un canapé ; et Mme de Beaufort, l'auteur de *Zélia*, le roman parsemé de si jolies romances, avec Mme de Soulès, la femme du receveur général de Rouen. Dans un coin, les yeux baissés, coiffé d'une perruque à boudins, et poudré, un petit homme semblait chercher l'ombre et l'oubli, fort laid, avec des yeux admirables qui donnaient une grande vie à sa physionomie honnête et empreinte de tendresse. C'était Colin d'Harleville, le cœur toujours occupé d'amour, l'esprit toujours inquiet et affecté pour la plus petite incorrection ; homme de talent, dont les pièces rappelaient, en maints endroits, la touche vigoureuse de Molière. Non loin de lui, on entendait la voix éraillée d'Andrieux, son ami, narrant, d'un tour agréable, un épisode de sa journée, un fait divers de la rue. Un gros homme l'écoutait attentivement, Desfaucheretz, dont la facilité d'improvisation surprenait toujours ses auditeurs. C'est ainsi qu'il avait écrit *le Mariage secret*, une bluette, que le Théâtre-Français réclama et joua longtemps. Homme du monde, d'ailleurs, disant, avec intérêt, des historiettes futiles, jouant

avec les mots et tirant d'eux, sans efforts, une saillie, qui faisait éclater les rires en fusée.

Vigée vaguait entre tous, prenant un air important, visant à l'esprit et n'arrivant qu'au bel esprit; plus célèbre par sa sœur, le grand peintre de portraits, Mme Vigée-Lebrun[1], que par ses œuvres, peu nombreuses à cause de sa paresse. Lebrun, son beau-frère, l'appelait *figé*. N'importe! Vigée s'érigeait en protecteur des jeunes talents, auxquels ses avis n'étaient pas toujours profitables. Puis, Emmanuel Dupaty, si heureux au théâtre, où chacune de ses pièces emportait un succès. De Ségur recherchait sa collaboration. Lorsqu'il fit seul un opéra comique, *le Cabriolet jaune*, la pièce ne réussit point. Un soir, après la représentation on criait devant lui, dans la rue : « *le Cabriolet est tombé*. — Cela m'étonne, reprit Ségur; on lui fait un train nouveau chaque jour. » L'esprit ne lui manquait pas. Ses chansons et ses couplets en étaient pétris. C'est lui qui cingla de cette riposte un acteur fort médiocre, qui le tutoyait : « Vous oubliez, mon cher, que, depuis la Révolution, nous sommes égaux! » Ainsi se vengea le fils d'un maréchal de France.

Dans ce salon, de Ségur surveillait de Narbonne dont il était jaloux. L'un et l'autre se disputaient la bienveillance de l'actrice. Narbonne avait été son amant, ne l'était plus et continuait à l'aimer, quoiqu'il sût bien qu'elle en aimait un autre, et même qu'elle était mariée au neveu du chevalier

1. Mme Sophie Gay a dit d'elle : « Mme Lebrun était à la fois belle et jolie, brillante et simple, spirituelle et bonne. Peintre de la pensée autant que de la figure, elle a mis dans ses portraits une vérité, un charme d'expression qui définit l'idéal. Poète dans son talent, dans sa conversation, dans sa parure même, on lui a pardonné d'être originale, parce qu'elle n'en a jamais eu la prétention. »

de Parny. Mais, de Ségur, malgré son esprit, restait inférieur à de Narbonne devant une femme. L'enjouement, le trait, le mot drôle plaisent aux femmes et ne les retiennent pas, et ne leur émeuvent point le cœur. Au contraire, le langage doux, caressant, poli de Narbonne, tout pénétré du sentiment des nuances qu'il faut observer suivant les circonstances, cette science du savoir-vivre, qu'avait le grand seigneur, en faisait un conquérant irrésistible. De Ségur ne l'ignorait pas, et n'avait d'autre moyen de le combattre qu'en discréditant les habitudes de son rival, en démontrant ses défauts. Ce n'était, toutefois, entre eux, que légères piqûres, n'outrepassant point le ton de la camaraderie, un persiflage aimable, point excessif, qui se pouvait tolérer. Le marquis de Chauvelin, autour d'eux, sautillait, pétillait, cherchait un mot piquant, le trouvait quelquefois ; léger, frivole, lançant de fines remarques, s'efforçant d'imiter le dialogue de Beaumarchais qu'il prenait pour modèle.

Desprès, ce soir-là, quittait peu de Ségur. Ensemble, au début de la Révolution, ils avaient rédigé le journal royaliste, *le Point du jour*, et ce souvenir donnait une grande force à leur amitié. Desprès était de bonne éducation, ingénieux en ses causeries, et respectueux de toutes les bienséances. Louis Bonaparte devait l'emmener comme secrétaire en Hollande. Puis c'était de Boufflers, rieur en sa large figure très commune ; le maître de la maison, de Parny, allant à tous ses invités; et Mme Vigée-Lebrun dont on admirait la chevelure blonde et la jeunesse persistante, émue déjà avant que Legouvé n'eût ouvert les premiers feuillets de son poème. Les camarades de l'actrice étaient présents aussi : Molé et Fleury et Dazincourt et Talma et

Mlle Raucourt, ne quittant point des yeux une jolie personne, timide et silencieuse, assise un peu à l'écart, une protégée de Mlle Contat, Mlle Mars, éclatante de jeunesse, de fraîcheur et de grâce, destinée à faire oublier, par son talent, celle qui, en ce moment, la patronnait.

Toutes les deux étaient de nature différente, d'expression dissemblable en la physionomie.

Louise Contat représentait la coquette impérieuse et autoritaire, n'ayant d'autre loi que son caprice, se jouant de ses adorateurs avec légèreté, insousiance et même cruauté. Le petit nez retroussé et fin de son visage, ses deux lèvres dédaigneuses et sanguines, lorsqu'elles s'ouvraient pour faire entendre à Alceste les reparties cinglantes de la superbe Célimène, ne laissaient aucun doute sur la sécheresse de son cœur et les exigences de son caractère. En ce grand rôle des comédies de Molière, celles qui lui ont succédé ont pu l'imiter ou l'égaler, mais ne l'ont surpassée jamais.

Mlle Mars avait d'autres qualités et se montrait supérieure à sa devancière dans les rôles qui exigeaient de la candeur, de l'honnêteté, de la vertu. Le rôle d'Elmire, du *Tartufe*, fut son triomphe le plus éclatant. Elle, dont le visage semblait incarner la pudeur, n'avait nul besoin de parler pour être crue. Son attitude, ses gestes décents et mesurés, son silence même, tout en elle protestait contre les accusations éhontées de l'hypocrite. Il lui suffisait d'un regard pour démentir son accusateur et proclamer son innocence.

Mais que d'empire, que de séduction, que de verve, que de chaleur, que d'enveloppement chez Contat, dans les rôles où la coquetterie de la femme

se manifestait en toute son ampleur, où son inconstance irritait l'homme, en le dominant quand même! Jamais, au dire de Mme Sophie Gay, qui le tenait de Molé, jamais on ne vit sur la scène, comme avec Louise Contat, cette grande autorité qu'affirmait en son jeu la célèbre coquette. Célimène, c'était elle-même, plus que ne le fut jamais la Béjard, la femme de Molière. Devant elle, les autres acteurs palissaient, et, malgré son immense talent et son habitude des planches, Molé, à côté d'elle, sentait s'évanouir son assurance et faiblir son jeu. Dans une scène du quatrième acte du *Misanthrope*, Alceste se promet de démasquer cette Célimène, qui se moque de lui, le trompe, lui fait subir mille tortures. Il a, en main, un billet qu'elle vient d'écrire à Oronte dont il est jaloux. Son indignation et sa colère sont sans bornes; et lorsqu'elle arrive, cette femme adorée, avec laquelle il veut rompre, et qu'il lui reproche ses trahisons et sa perfidie et qu'il la somme de se justifier et de lui démontrer que ce billet est bien adressé à une femme, ainsi qu'elle le lui affirme, Célimène, excédée de ces agressives paroles, et, de plus, incapable de persister en son mensonge, se retourne contre Alceste et lui lance cette apostrophe que Molé ne pouvait supporter :

. . . . Il ne me plaît pas, moi;
Je vous trouve plaisant d'user d'un tel empire,
Et de me dire au nez ce que vous m'osez dire!

Le vieil acteur, qui était sexagénaire, aimait Contat, et le théâtre était le seul lieu où la sémillante coquette le voulût entendre[1]. Sa passion pour elle

1. Dans les *Lettres inédites*, publiées par M. de Lescure, se trouve encore l'anecdote suivante, à la date de novembre 1786. Molé s'y trouve mêlé.

« La demoiselle Contat, que tout Paris adore pour son talent et pour sa

s'emparait de tous les dialogues amoureux. Mais cette rispote l'écrasait, et, comme Alceste, il balbutiait sa réponse et ses excuses :

De grâce, montrez-moi, je serai satisfait
Qu'on peut pour une femme expliquer ce billet.

« Le regard, ajoute Mme Sophie Gay, qui accompagnait ce mot, ou plutôt cet arrêt de Célimène, justifiait à lui seul la faiblesse d'Alceste ; ce regard despotique, brûlant de colère et d'amour, expliquait la fascination qui attire un cœur vrai, sous les serres de la coquette. Il fallait l'adorer, lui obéir, la croire. Infidélités, mensonges, reproches, perfidies, il fallait tout endurer, plutôt que la perdre. »

Les heures passaient. Legouvé ouvrit, enfin, le cahier de son poème ; et l'expression mélancolique de son visage, commune à tous les cœurs tendres, disposait favorablement à son égard tous ses auditeurs. On n'eût pas imaginé un autre poète, pour réciter

beauté, était curieuse de voir le joli boudoir que la reine s'est fait faire à Fontainebleau. Elle pria le maréchal de Duras de lui procurer cette satisfaction. On lui proposa d'y venir au moment où se trouvait chez elle M. Molé, dont elle prétend que l'esprit s'aliène d'amour pour elle. Il lui offre la main, et nos deux curieux arrivent dans le boudoir. La reine, que l'on croyait occupée ailleurs, entre tout à coup. Nos amateurs surpris et confus ne peuvent éviter le mépris dont le juste courroux de la souveraine les accable. On croit que la belle actrice a perdu l'envie de se montrer jamais dans les palais dont plusieurs motifs lui donnaient l'exclusion. »

Ailleurs :

« L'aventure de Mlle Contat, dans le boudoir de la reine, a eu une circonstance qui aggravait beaucoup sa faute. Cette actrice avait eu l'indiscrétion de prendre le tapis où sa Majesté s'amuse à broder, et d'y ajouter une fleur. Elle se proposait de la défaire et d'effacer les traces de son indiscrétion, lorsque la reine vint à entrer. On prétend que, pour consoler Mlle Contat, Molé lui offrit de l'épouser, en lui laissant même la liberté d'avoir un amant. L'actrice dont on doit admirer la sagesse, autant que la délicatesse de son adorateur, a répondu qu'elle serait volontiers son amie et même quelque chose de plus, mais jamais son épouse. »

avec plus d'onction et plus de douceur les vers composés à la gloire des femmes. La dédicace de l'œuvre, adressée à sa femme, indiquait, déjà, en quel esprit elle était conçue :

Si j'ai peint d'un crayon fidèle
Les femmes, ce présent qu'à l'homme ont fait les cieux,
Vous m'avez servi de modèle,
Vous étiez toujours sous mes yeux,
. . . .
Mais je traçais surtout leur cœur d'après le vôtre.

Juvénal, Boileau, Milton, Pope, ont décrié la femme. C'était un paradoxe qu'ils voulaient soutenir, affirme le poète, et il commence. Les tirades, les épisodes se succèdent, toujours applaudis. Les cœurs tressaillent ; on admire. On semble heureux d'entendre ce noble langage. Tout le poème est en l'honneur des femmes et exalte leur courage.

Avec quel intérêt, on se l'imagine, cette assistance accueillit la tirade sur l'amour, et de quels applaudissements elle souligna le bonheur de l'amant.

De cette soirée, Mme Sophie Gay revint enthousiasmée ; et toutes les soirées, chez Mlle Contat, étaient pareilles, suivies par tous les gens d'esprit qui se faisaient un honneur d'être de ses amis.

CHAPITRE XI

LES ACTEURS TRAGIQUES

LA RIVE

§ 1. Sommaire. — La Rive, homme d'extérieur fort-distingué; héros de tragédie, incapable de varier ses personnages: protégé de Clairon: grâce à elle, il entre comme pensionnaire au Théâtre-Français, et, à la mort de Le Kain, hérite de tous les rôles du grand tragique: se retire dans une maison qu'il avait fait construire au Gros-Caillou, froissé par les sifflets du parterre protestant contre une injustice de sa part, pour Mlle Desgarcins. — Une visite d'Arnault chez La Rive.

TALMA

§ 2. Sommaire. — Talma est élevé par les Jésuites; sa renommée date de la création du personnage de *Charles IX*, dans la pièce de ce nom, par Chénier; il se sépare, à cause de ses opinions girondines, des acteurs royalistes du Théâtre-Français. — Devenu célèbre, il épouse Julie Carreau, et va habiter avec elle dans le petit hôtel de la rue Chantereine. — Les soupers chez sa femme. — Il s'éloigne d'elle et divorce pour épouser Mlle Vanhove. — Portrait de Talma: ses défauts, ses qualités. — Acharnement de Geoffroy à le critiquer. — Maison de campagne de Talma à Brunoy. — A cause de cette acquisition, il tombe dans une gêne atroce. — Ses soucis d'argent: sa femme craint qu'il ne devienne fou. — Il est tiré de ses premiers embarras par la protection de Mme Rémusat.

SAINT-PHAL, SAINT-PRIX, MONVEL, LAFON

§ 3. Sommaire. — Saint-Phal, laborieux et consciencieux: dans *Phèdre*, représentait Hippolyte. — Saint-Prix, indolent et peu sensible. — Sa diction très suivie; savait, en ses rôles, séparer le vers sentencieux. — Monvel, âgé au début du Consulat; une affaire de mœurs l'éloigne de Paris; il se réfugie en Suède: y devient lecteur du roi; plus apprécié que La Rive; il revient à Paris, après cinq ans d'absence: rentre au Théâtre-Français, y obtient de grands succès; l'âme supplée, en lui, à toute démonstration extérieure; son grand triomphe dans le rôle de *l'Abbé de l'Epée*. — Lafon, destiné à être prêtre, puis médecin, résiste à sa famille; sa pas-

sion pour le théâtre ; s'engage dans une troupe ambulante ; est recommandé à Barras, qui l'adresse à Dugazon ; il est l'élève de cet acteur ; entre au Théâtre-Français, grâce à l'appui de Lucien Bonaparte ; se partage avec Talma les grands rôles tragiques.

§ 1. — LA RIVE

En 1800, au début du Consulat, La Rive abandonna le Théâtre-Français ; mais quoique absent de la scène, le souvenir de sa personne dura longtemps encore. On se rappelait ses manières nobles, sa prestance héroïque et on les opposait aux acteurs qui avaient hérité de ses rôles, à Talma et à Lafon ; comme à La Rive, jadis, on avait opposé les traditions laissées par Le Kain ; comme à Le Kain celles de Grandval. Le Kain fit oublier son modèle et le surpassa. La Rive ne fit point oublier Le Kain[1].

1. Mauduit de La Rive, né à La Rochelle d'une famille bourgeoise (1744-1827). Du *Moniteur*, 13 vendémiaire an IX, sur La Rive : « Parler du physique de cet acteur, de sa tête bien dessinée, de ses yeux brillants et expressifs, de son organe pur, sonore, mordant et flexible, c'est rappeler des dons naturels dont tout le monde a déjà vanté la réunion précieuse. Cette réunion a fait dire que, dans la tête de cet auteur distingué, l'on devait chercher la partie principale de son talent et la cause réelle de ses succès. Peut-être, en s'exprimant ainsi, ne voulait-on pas seulement parler de ses traits, mais laisser entendre que les mouvements vigoureux qui lui échappent appartenaient plus à l'exaltation qu'à la sensibilité ; à l'emportement de l'imagination qu'à l'énergie de l'âme... Il est incontestable que les absences de La Rive, si elles ont nui à la Comédie-Française, ont nui bien davantage encore à La Rive. Jouant loin de Paris, entouré de comédiens médiocres, il a semblé y contracter l'habitude, assez naturelle à un comédien, qui sait avoir seul attiré le spectateur qui l'écoute : il s'isole, pour ainsi dire, donne tout à son rôle et pas assez à l'ensemble de la représentation..... A-t-il fini une tirade, dont souvent il sacrifie des parties intéressantes et des détails précieux, pour faire ressortir un passage, dont il connait l'effet accoutumé ? il semble n'être plus à son rôle ; des mouvements de distraction lui échappent : l'interlocuteur lui a parlé longtemps sans qu'il ait paru l'écouter. Avant de répondre, il s'est longtemps promené, agité sur la scène sans la remplir..... Ce défaut est, sans doute, le plus essentiel de ceux qu'on peut reprocher à La Rive, mais il est grave, car il conduit naturellement l'observateur à penser qu'il n'y a pas d'émotion profonde, de sensibilité réelle, là où les mouvements les plus violents sont suivis d'un calme assez visible : l'emportement de la fureur, d'une immobilité à laquelle l'acteur est parvenu, sans gradation et presque sans contrainte. »

L'homme était, cependant, d'un extérieur beaucoup plus distingué que son prédécesseur, avec une taille imposante, un visage agréable, des yeux vifs, de belles dents, une voix souple, martelée dans les accents de passion. Seulement, Le Kain possédait la qualité maîtresse à la scène, la sensibilité, et La Rive en était dépourvu. Il ne fit jamais verser une larme, parce qu'il ne savait pas pleurer; et la douleur chez lui, l'atteinte de l'âme, se traduisaient en cris prolongés. Enthousiaste, véhément, glorieux, il se révélait grand artiste par toutes ces qualités de l'acteur tragique; jamais impressionnant, jamais touchant, dans les tendres soupirs, dans les modulations enchanteresses de l'amoureux. Il vibrait, il gesticulait outre mesure, donnant une grande ampleur à ses fanfaronades épiques. Au total, héros de tragédie, incapable de varier son personnage.

Étant jeune, son inclination pour le théâtre le poussa hors de sa famille. Ses parents, — d'honorables bourgeois de La Rochelle, — le détournaient de cette carrière aventureuse. Il n'en tint compte. Revenu de Saint-Domingue, où on le fit séjourner durant deux ans, avec l'espoir de détruire ainsi ses premières résolutions, il s'engagea dans une troupe ambulante, et, à Lyon, il joua aux côtés de Le Kain. Confiant, alors, en son destin, et se croyant sûr d'un succès, il vint à Paris, et fit visite au célèbre comédien, sollicitant sa bienveillance et sa protection. Le grand artiste se faisait coiffer pendant la visite de La Rive. Il n'écouta que distraitement la supplique de son visiteur, et la tirade qu'il lui déclamait. Il ne lui fut d'aucun secours. Déçu en ses espérances, et, malgré cela, persévérant en ses projets, le jeune enthousiaste repartit pour la province, et se dirigea sur Tours, à pied.

Lorsqu'il revint à Paris, Mlle Clairon, qui le protégeait, le fit engager au Théâtre-Français, comme doublure de Le Kain. On était en 1775; il avait vingt-six ans. Trois ans après, Le Kain mourut[1], et La Rive prit possession de tous les rôles de son chef d'emploi, à l'exclusion de Molé et de Monvel, ses rivaux. Il fut Rodrigue, Achille, Tancrède, Zamore, Arsace; il fut surtout Coriolan et Philoctète, les deux rôles que son caractère et ses talents développaient avec le plus d'éclat. S'il les recherchait, ceux-là, où les plus nobles pensées rendaient les périodes éloquentes et magnifiques, il les voulait pour les applaudissements dont ils étaient suivis, pour les acclamations soulevées, en exagérant ses gestes et les intonations de sa voix, sachant bien qu'il impressionnerait le parterre et le forcerait à admirer ce jeu tout démonstratif.

Enivré de ses succès, il se montra toujours exclusif envers ses camarades; ombrageux pour sa renommée; plein de lui-même, ne tolérant point la

1. Extrait du *Moniteur*, 16 messidor an IX :

« Le Kain, simple artisan, n'ayant qu'une figure déplaisante et sale, une taille mal prise, un organe sourd, un tempérament faible, s'élance de l'atelier au théâtre, et sans autre guide que le génie, sans autre secours que l'art, se montre le plus grand acteur, le plus beau, le plus imposant, le plus intéressant des hommes. Je ne compte ni ses premiers essais, ni ses derniers efforts. Dans les uns, il doutait, tentait, se trompait souvent, et cela devait être; dans les autres, ses forces ne secondaient plus ses intentions. Faute de moyens, il était souvent lent et déclamateur; mais son bon temps est ce qu'on a vu de plus approchant de la perfection. Sans prévention pour ou contre, je dois pourtant avouer qu'il ne jouait pas également bien tous les auteurs. Il ne savait pas débiter Corneille. Les rôles de Racine étaient trop simples pour lui. Il ne jouait bien de l'un et de l'autre que quelques scènes qui permettaient à son âme de grands élans dont elle avait toujours besoin. Sa perfection n'était complète que dans les seules tragédies de Voltaire. Ainsi que l'auteur, il se montrait continuellement noble, vrai, sensible, profond, terrible ou sublime. Les talents de Le Kain étaient alors si grands qu'on ne s'apercevait plus des disgrâces de son physique..... Il avait fait d'excellentes études; il savait plusieurs langues, lisait beaucoup et jugeait bien. Mais sans art, il n'eût jamais rien été. »

Tel est le jugement d'Hippolyte Clairon sur l'ancien compagnon de sa célébrité.

contradiction, ni un empêchement à ses projets. A l'époque où débuta Mlle Desgarcins, en 1788, Mlle Fleury était aussi au commencement de ses années de théâtre, et La Rive la protégeait, manifestant une hostilité peu déguisée à sa rivale. Le parterre réagit contre cette injustice ; il siffla le protecteur, l'acteur tragique, dans plusieurs de ses rôles. Lui, blessé de cette malfaisance à son égard, poussé par son orgueil, quitta la scène durant quelques années, et se retira dans la maison qu'il avait fait construire au Gros-Caillou, attendant le retour de la faveur populaire[1]. Au lieu d'une reprise de fortune, il lui échut, à cause de ses opinions royalistes, un emprisonnement décrété par le gouvernement de la Terreur. Lorsqu'il fut délivré, il rejoignit ses anciens camarades engagés au Théâtre Picard, et sa réapparition devant le public fut un triomphe pour lui. Ses représentations ne furent pourtant qu'intermittentes. Il arrivait quand le public indifférent délaissait la tragédie. Le nom de La Rive le ramenait au spectacle. A la fin, l'acteur se retira tout à fait à Montlignon où il établit sa demeure. Et telle était son avidité de renommée, telle son ambition d'occuper le public de lui-même, qu'il sollicita l'honneur d'être maire de sa commune, et l'obtint[2].

1. Mme Vigée-Lebrun, qui déjeuna, chez lui, avec Mlle Clairon, affirme qu'il avait très bon ton et causait avec esprit. Après le déjeuner, La Rive promena l'éminente artiste dans son jardin, qui était grand, « sous ses berceaux, sous ses vignes grimpantes », à la manière antique, comme on en voit, aux environs de Naples, dit-elle.

2. *Le Journal des Débats* (16 pluviôse an VIII) écrivait sur Préville, au sujet de La Rive qui persistait, malgré sa vieillesse, à vouloir paraître au théâtre :

« C'est une faute que de vouloir se survivre à soi-même. Après une longue absence, reparaître sur un théâtre où l'on brilla, jusqu'au déclin de l'âge, c'est s'exposer à n'y plus offrir que l'ombre fugitive et méconnaissable d'un talent qui n'est plus. L'exemple de Baron, et récemment celui de Mme Bellecourt, attestent cette vérité à laquelle peut se lier le trait suivant que nous prenons dans la notice de Dazincourt sur Préville. Pendant

En ses souvenirs, Arnault parle du vieux comédien et nous le fait connaître, en racontant sa visite, au sujet de *Marius à Minturnes*, la tragédie qu'il venait d'écrire et qu'il désirait lui soumettre. « Il habitait, alors, une maison fort élégante, écrit Arnault. J'allai l'y chercher. Il me reçut, avec beaucoup de dignité, dans une vaste pièce où son lit était dressé sous une tente et que décoraient les portraits de Gengis-Kan, de Bayard, de Tancrède, de Spartacus, et de je ne sais quels autres héros, qui, tous, se ressemblaient, car ils lui ressemblaient tous. Lui excepté, M. de La Rive n'était content de personne. Après m'avoir dit beaucoup de mal des auteurs, beaucoup de mal des acteurs, beaucoup de mal du public, et beaucoup de bien de lui, s'excusant sur la multiplicité de ses études, qui ne lui laissaient pas un moment à perdre, et après m'avoir fait cadeau d'un exemplaire, sur papier vélin et doré sur tranche, de *Pyrame* et *Thisbé*, mélodrame de sa façon, que M. Beaudran, de mélodieuse mémoire, avait mis en musique : — « Monsieur, « me dit-il, allez de ma part chez Mme Suin. C'est « une femme d'expérience, elle vous donnera « d'excellents conseils. Vous pouvez vous en rap« porter à elle. Allez! » Laissant à lui-même M. de La Rive, qui, plein de lui-même, était en-

la représentation du *Mercure galant*, le premier des rôles qu'il ait joués, le dernier dans lequel il ait reçu les hommages du public, le 23 pluviôse an III, lorsque la salle retentissait encore d'applaudissements, Préville dit dans la coulisse à son neveu : « Il est tard, nous voici dans la forêt, vois-tu comme elle est noire. Nous aurons de la peine à nous en tirer. » — « Eh! non, mon oncle, lui répondit Champville, c'est une toile peinte qui vous trompe. Vous venez de jouer la Rissole; vous traversez le théâtre pour aller vous habiller en procureur, en abbé. » Préville serrait la main de son neveu. — « Tu as raison, ne me quitte pas. » Le génie qui présidait à ses heureuses conceptions lui prêta de nouvelles forces. Champville vit continuer cette dernière représentation avec inquiétude. Il entendit, avec grand plaisir, son oncle lui dire à la fin de la pièce : « C'en est fini, mon ami, je ne jouerai plus la comédie. »

touré de lui-même, j'allai chez Mme Suin... Mme Suin n'était pas alors de la première jeunesse. Assez grande, un peu sèche, un peu raide, elle avait, au théâtre, toutes les qualités qui constituent les duègnes, emploi qui lui était dévolu dans la comédie, et autant de dignité qu'il en faut dans la tragédie, pour exceller dans les confidentes, emploi qu'elle tenait en chef. A la ville, elle joignait à ses habitudes quelque peu de pédanterie. Et Arnault, chez Mme Suin, ne réussit pas davantage que chez M. de La Rive. La vieille personne le renvoya au souffleur du théâtre, un M. Delaporte. Celui-ci avait de l'expérience. Il fut de bon conseil pour Arnault.

« La Rive, ajoute le *sexagénaire*, en ses *Souvenirs*, en imposait à la multitude par des gestes étudiés, par une déclamation redondante et retentissante, par des éclats de voix, par des mouvements de bras, par des attitudes qui étaient moins d'un comédien, que d'un *prédicateur* ou d'un *maître d'escrime*. Pas de profondeur, pas de simplicité, mais de l'apprêt, mais du brillant, mais ce qui éblouit les gens qui ne sentent, ni ne réfléchissent; et c'est le grand nombre[1]. »

§ 2. — TALMA

Talma naquit à Paris, en 1767, deux ans plutôt que Bonaparte.

Son père, exerçant à Londres la profession de dentiste, il fut élevé chez les Jésuites qui l'avaient accepté en garde. De bonne heure, il démontra ses

1. Mme Vigée-Lebrun disait aussi qu'il n'était jamais d'aplomb sur ses jambes; ce qui faisait dire qu'il marchait *à côté de lui*.

dispositions pour le théâtre, en apprenant les rôles des tragédies classiques, qu'ensuite il récitait à ses professeurs. Sorti de son collège, il entra au Conservatoire et débuta au Théâtre-Français, à vingt ans. Sa complexion, alors un peu frêle, sa maigreur, sa voix pas assez mûre, l'éloignaient des grands rôles tragiques. Sa figure agréable, ses gestes étudiés, sa sensibilité extrême, semblaient plutôt le destiner aux personnages des jeunes amoureux. Les femmes disaient de lui : « Quel joli acteur! » On sentait, néanmoins, en ce jeune débutant, une force contenue, prête à se manifester; et ses camarades jaloux le confinèrent dans les rôles les plus modestes.

Talma résolut de briser ce cercle d'infériorité maintenu, avec intention, autour de lui. Tourmenté du désir de briller, s'appuyant sur ses premières études, il fréquenta les bibliothèques, les musées; il médita devant les statues antiques, devant les médailles, devant l'image des héros grecs ou romains; il lut Plutarque, Suétone, Tacite, afin de se bien pénétrer de l'esprit des rôles qu'il ambitionnait de jouer. Son heure arriverait, il n'en doutait pas. Il attendit. Déjà il était l'ami des artistes de cette époque; tel, le peintre David; et plein des souvenirs de Rome, enthousiaste de la révolution que les chefs copiaient sur la grande république latine, il s'était allié aux Girondins dont il professait les doctrines. La liberté était devenue son idole. En son âme ardente, il lui avait élevé un autel, et c'est pourquoi il exécrait Marat[1].

1. Marat ne l'aimait pas non plus, et il le dénonça à la Convention, affirmant que le salon du comédien, où se rencontraient un grand nombre d'hommes distingués, était un cénacle d'ennemis de la République.

Un jour que l'on jouait *Brutus*, il avait été chargé du rôle de Proculus. Depuis ses études et ses méditations sur le travestissement des acteurs, il s'était décidé à rétablir la vérité sur la scene, et descendant de sa loge, drapé en une toge romaine[1], il se mêla au groupe de ses camarades, qui ne manquèrent point de se moquer de lui. Eux, vêtus comme tous les tragédiens depuis un siècle, avec la haute perruque royale et le manteau court espagnol, l'accablèrent de leurs quolibets, et le jeune acteur, impressionné par ces railleries, commençait à perdre de son assurance et à être ébranlé en sa foi de réformateur, lorsque le moment d'entrer en scène le détacha du groupe moqueur et le força de paraitre en public, dans son accoutrement. Il redoutait les critiques du parterre et les sifflets. Ce furent des applaudissements qui l'accueillirent, et, dès ce moment, vainqueur en sa témérité, il récupéra tous ses moyens d'action. Ce fut sa première victoire.

Il restait, cependant et toujours, parmi les autres, un tragédien de second ordre, destiné aux rôles effacés ou épisodiques, lorsqu'une lubie de Saint-Phal lui valut une création superbe, celle de Charles IX, dans la tragédie de Chénier. Saint-Phal, à qui l'auteur avait offert le rôle, préféra celui du roi de Navarre. Talma accepta, avec joie, celui du

1. Grimod de la Reynière (*Revue des comédiens*) dit à ce propos :

« Brutus (Vanhove) lui demanda d'un ton gravement ironique dans quelle poche il comptait mettre son mouchoir ; un autre voulut connaître l'adresse du tailleur qui lui avait si bien pris la mesure ; un jeune premier, enfin, le *Titus* de la tragédie, feignit de croire qu'ayant la fièvre, il se couvrait du drap de son lit. Tant de gentillesses répétées découragèrent un moment notre malheureux Proculus. Il se crut tellement ridicule que la frayeur s'empara de lui, et il allait remonter à sa loge pour y revêtir, tant bien que mal, la cuirasse du magasin, lorsque la réplique lui frappant l'oreille l'obligea d'entrer en scène. »

M[lle] Contat, au contraire, d'après Ch. Maurice (*Histoire anecdotique du théâtre*), laissa échapper une exclamation qui dut lui faire plaisir : « Tiens, dit-elle, Talma a l'air d'une statue. »

roi de France. Le personnage est complexe, d'un caractère émouvant et théâtral, et le jeune tragédien y remporta un succès qui le plaça en évidence[1], et tout de suite, au-dessus de ses camarades plus anciens que lui. Leur jalousie en fut accrue. Mais la célébrité de l'auteur et la renommée de l'acteur allèrent, en augmentant, à chaque représentation. Depuis ce jour, Talma garda, au théâtre, une autorité que les critiques les plus acerbes de Geoffroy ne purent entamer[2]. Son talent était trop évident; et malgré des défauts sans nombre, il avait des à-coups subits, des élans d'instinct, des mots retentissants, des gestes trouvés, ou des inflexions de voix, qui rachetaient tout le mauvais de son jeu d'acteur.

La division des acteurs, en deux théâtres, après la brouillerie qui amena leur séparation, servit grandement Talma. Lorsque, avec Grandmesnil, Dugazon, Mme Vestris et Mlle Desgarcins, il eut fondé « le Théâtre-Français de la République », rue de la Loi, les principaux rôles tragiques lui furent

1. Au moment des débuts de Talma. Bachaumont écrivait dans ses *Mémoires :* « Il joint, aux dons naturels, une figure agréable, une voix sonore et sensible, une prononciation pure et distincte et fait sentir l'harmonie des vers. Son maintien est simple, ses mouvements sont naturels surtout. Il est toujours de bon goût et n'a aucune manière. Il n'imite aucun acteur et joue d'après son sentiment et ses moyens. »

Le Mercure également fit son éloge, disant « qu'il était goûté des amateurs ».

2. Fleury, le comédien, en ses *Mémoires* (t. IV, p. 73), explique ainsi le jeu de Talma, dans Charles IX : « Nous n'avions pas deviné la sublime expression de ses traits, sa pantomime éloquente, lorsque affaissé par les remords et cachant son visage des plis du vêtement royal, comme s'il avait roulé sa tête dans la poussière, il se relève tout à coup sous l'anathème, et parcourant du regard celui qui le maudit, recule par convulsions successives, comme si, à chaque geste de l'homme de bien, ce roi sacrilège secouait les gouttes du sang de ses sujets, retombées sur lui. Nous ne savions pas que Talma irait jusqu'à cette manière grandiose de comprendre et de créer. »

toujours dévolus, et malgré sa jeunesse, à vingt-quatre ans, il fit preuve d'une intelligence supérieure, d'une ingéniosité, d'une perspicacité savantes, dans la création de chacun de ses personnages. Chénier lui confia sa nouvelle tragédie, *Henri VIII*. Talma, dans le rôle de ce roi fantasque, sensuel et perfide, se révéla comme un profond connaisseur de la nature humaine. Pas une nuance de ce caractère royal ne lui échappa. Ainsi que dans Charles IX, il fut admirable. Dans *le Cid*, il produisit une sensation si grande, que Palissot le voulut louer publiquement ; et dans *Titus*, il surpassa tous ceux qui, avant lui, avaient tenu ce rôle. On le vit, ensuite, sous les traits du jeune Cléry, un des personnages de la mauvaise pièce de Fabre d'Eglantine, *l'Intrigue épistolaire* ; sous les traits, aussi, de l'infâme *Jean sans Terre*, dans la tragédie de ce nom, du conseiller Lasalle ; dans le *Calas*, de Chénier ; d'*Othello*, dans la tragédie de Ducis ; de Néron, dans celle de Legouvé, *Epicharis* ; de Pharan, dans *Abufar* ; d'Egisthe, dans *Agamemnon*. Sa renommée s'établissait sur ces bases solides. Les critiques de théâtre, en ce temps-là, n'avaient, d'ailleurs, qu'une faible influence sur le public ; et le parterre s'était accoutumé aux grands gestes, aux cris, aux trépignements, à l'exaltation effrénée des acteurs. On cherchait, on voulait des émotions profondes. Aux jours sombres de la Terreur, et durant les années qui suivirent, la mimique excessive de Talma n'était donc pas discutée. Qu'il fît tressaillir ou frémir toute la salle, la foule se retirait satisfaite.

Célèbre, il inspira un grand amour à Julie Carreau, qu'il épousa et il vint habiter avec elle, dans le petit hôtel de la rue Chantereine, qu'elle possé-

dait, et qu'elle vendit plus tard à Joséphine de Beauharnais. Elle adorait son mari, le venait chercher, presque chaque soir, à la fin du spectacle, et les deux époux rentraient chez eux, bras dessus, bras dessous, Talma le chef couvert d'un bonnet de coton qu'il tirait de sa poche et qu'il enfonçait profondément sur les oreilles, pour éviter un rhume, après une soirée de tragédie, pendant laquelle ses nerfs, agités par ses gestes passionnés, avaient mis tout son corps en moiteur[1].

Julie était une femme aimable, de grand sens, de haute raison, animée des plus nobles idées, discourant avec ses amis sur les problèmes de la politique contemporaine aussi bien qu'un philosophe; l'esprit ouvert à toutes les transformations que subissait le Gouvernement; tenace en ses opinions, les soutenant avec énergie, et quoique femme de parti, repoussant les intrigues; l'âme assez grande, enfin, et assez généreuse, pour donner son appui et ouvrir son amitié, même à ses adversaires[2]. Avec

1. « Talma, dit Louise Fusil, en ses *Mémoires*, eut deux enfants jumeaux de Julie, que l'on nomma Charles IX et Henri VIII, puis ensuite un troisième. Son mariage fut décidé chez Mlle Contat. Talma avait vingt-huit ans; elle en avait trente-sept. »

2. « Sa femme, a dit Arnault (*Souvenirs*, t. II, p. 132), connue sous le nom de Julie, plus remarquable encore par le charme de son caractère que par celui de sa figure, alliait à un physique presque grêle une âme des plus énergiques... Quelles soirées charmantes je passais dans cette douce société! Les jours où Talma avait joué, il était rare que je ne me laissasse pas entraîner chez eux, avec deux ou trois de leurs amis. Une fois là, il n'y avait plus moyen de s'en éloigner. On se mettait à table et la conversation s'établissait pour finir quand il plaisait à Dieu. Talma cessait bientôt d'y prendre part, mais non pas d'y assister... Il entrait dans un sommeil bien réel que ne troublaient pas même les discussions les plus animées... C'est dans ces discussions que j'ai eu lieu de reconnaître tout ce qu'il y avait de finesse et de force, d'élévation et de générosité dans l'âme de sa femme. Elle discutait avec une égale lucidité les questions les plus ardues de la politique et de la philosophie, mais dans les formes convenables à son sexe, mais en se tenant également éloignée du pédantisme et de la frivolité, mais sans se faire homme, mais en unissant la puissance de la grâce à celle de l'esprit et de la raison et tenant la balance entre

elle, la causerie ne s'abaissait jamais aux détails vulgaires. Elle planait toujours sur les questions les plus émouvantes, et son instinct de la vérité faisait pencher invariablement la jeune femme du côté des choses justes. Aussi bien, les soupers, chez Julie, étaient le rendez-vous des hommes les plus remarquables de l'époque, surtout après son mariage avec Talma. Avant, néanmoins, on y rencontrait Ségur, Narbonne, Chamfort, David[1], Garat, Millin, le poète Lebrun, Legouvé, Bitaubé Joseph Chénier, Lemercier, Saint-Albin. Ce furent, ensuite, les hommes éminents de la politique, les grands du jour, et ceux du temps passé, les riches d'autrefois et ceux du temps présent. Son salon devint le refuge commun des gens d'esprit et des artistes, dont elle savait présider l'assemblée, sans froisser personne.

Talma, que plus d'une fatigue avait assailli depuis le matin, s'endormait souvent à table; et, alors, il se réfugiait sous le manteau de la vaste cheminée de sa cuisine, où la vieille servante savait le dorloter, pendant que la conversation se poursuivait, fine et spirituelle, sous la présidence de sa femme. Gérard, le peintre, y écoutait la parole grave de Ducis, dont la belle tête de patriarche, aux cheveux blancs, imposait le respect à son entourage. Musson y mystifiait un nouvel arrivé de la province;

l'homme d'Etat, l'homme du monde et le philosophe, comme autrefois Aspasie, entre Alcibiade, Périclès et Socrate. »

1. « C'est d'après les conseils de David, dit Louise Fusil, que Talma s'affranchit de l'usage ridicule de la poudre, des hanches, des chapeaux à plumes et de mille autres absurdités adoptées par ses prédécesseurs. Il fut secondé par les antiquaires et les savants. Il se créa une garde-robe remarquable par son exactitude. Ses cuirasses, ses casques, ses armes étaient du plus grand prix. La grande galerie de sa maison n'était meublée que de yatagans turcs, de flèches indiennes, de casques gaulois, de poignards grecs. Ces trophées d'armes étaient tous suspendus aux murailles. »

M[me] Gay, ce « tourbillon d'esprit », comme l'a écrit Brifaut, étonnait, par la volubilité de sa parole, le bon Clavier, l'helléniste ; et encore M[me] de Bawr, l'auteur de la jolie comédie, *la Suite d'un bal masqué;* et Souques, l'ancien secrétaire de Brissot de Warville, et Riouffe et Lenoir, et Allard, l'amant de M[lle] Desgarcins. Le plus amusant des hommes, lorsqu'il voulait s'en donner la peine, était Talma lui-même, prenant un livre de parades et lisant, avec une mimique incomparable, des piécettes telles que *Léandre hongre* et *Gilles ravisseur*. Les auditeurs faisaient chorus à ces facéties curieuses ; de vieux amateurs de théâtre se roulaient sur le tapis, en une gaieté folle ; et les femmes sortaient en toute hâte du salon, pour ne point éclater dans leur corset. Dans sa loge, au théâtre, c'était le même empressement que dans le salon de sa femme, et avec plus de sans-gêne. Les jeunes gens, qui y venaient, installaient une table de jeu, aussitôt très entourée, et lorsque Talma revenait de la scène, ils le considéraient comme un intrus, dont ils tâchaient de se débarrasser. Lui, bienveillant et tolérant, s'abstenait de gronder, et sortait, fuyant le bruit des joueurs, pour repasser mentalement son rôle[1].

Quelquefois, au moment du souper, Talma se

1. « Ce qui me ravissait le plus, disait Bouilly, de Talma, dans cet artiste célèbre, c'était sa bonhomie, sa douce urbanité. Rien de plus curieux et de plus attachant que de retrouver, au foyer ou dans sa loge, ce fidèle interprète de nos premiers tragiques, le visage calme, le regard doux, le geste familier, communicatif et vous souriant comme un ami confiant et timide qui vous consulte. C'est alors qu'on pouvait dire avec Lucrèce :

Eripitur persona; manet res,

et répéter la traduction qu'en a faite J.-B. Rousseau :

Le masque tombe, l'homme reste,
Et le héros s'évanouit. »

faisait attendre, et sa femme l'excusait de son mieux près de ses invités. Elle était aveuglée par son amour pour le grand tragédien et ne pouvait croire qu'elle pût être trompée, ou même oubliée. Elle expliquait à ses commensaux, comme à elle-même, le retard imprévu de son mari. Il était harassé, disait-elle, par ses longues études; il se promenait au grand air; il cherchait, en des courses fatigantes, l'apaisement de ses nerfs, surexcités par ses passions de théâtre. Elle ne discernait pas qu'une âme fougueuse, comme celle de son mari, dût s'éprendre d'une autre femme. Et, précisément, ces absences étaient causées par un amour que cet homme, si mobile, éprouvait pour une jolie petite personne, enlevée à Michot, son ami : amour excessif tout d'abord, comme il arrivait à Talma, mais amour éphémère, comme celui qui le posséda pour Mlle Desgarcins, sa gracieuse Desdémone, lorsqu'il jouait *Othello*. Dans la société de Julie, personne n'était dupe de ces retards; elle seule, l'épouse indéfectible, persévérait dans ses illusions. Quand l'évidence ne put être niée, enfin, et, qu'entre eux, le divorce fut résolu, l'admirable femme se résigna, mais avec une blessure au cœur dont elle ne guérit jamais; et Louise Fusil, son amie, rapporte, en ses *Mémoires*, la lettre qu'elle reçut d'elle, et que l'on ne peut lire sans émoi.

« Nous avons été, écrivait Julie, à la Municipalité, dans la même voiture; nous avons causé, pendant tout le trajet, de choses indifférentes, comme des gens qui iraient à la campagne. Mon mari m'a donné la main pour descendre; nous nous sommes assis l'un à côté de l'autre, et nous avons signé, comme si c'eût été un contrat ordinaire que nous eussions à passer. En nous quittant, il m'a accom-

pagnée jusqu'à ma voiture. — J'espère, lui ai-je dit, que vous ne me priverez pas, tout à fait, de votre présence, cela serait trop cruel. Vous reviendrez me voir quelquefois, n'est-ce pas? — Certainement, a-t-il répondu d'un air embarrassé, toujours avec grand plaisir. — J'étais pâle et ma voix était émue, malgré tous les efforts que je faisais pour me contraindre. Enfin, je suis rentrée chez moi, et j'ai pu me livrer tout entière à ma douleur. Plains-moi, car je suis bien malheureuse[1]. »

Celle, pour qui Talma abandonnait sa femme, celle qu'il adorait, était M[lle] Vanhove, la fille de l'acteur du Théâtre-Français, veuve de son mari, M. Petit. De là, son nom Petit-Vanhove. Après le divorce de Talma, ils se marièrent. Lui en demeura très épris pendant plusieurs années, puis s'en détacha, comme de Julie, pour voler à de nouvelles amours, avec la petite Bourgoin, dont il admirait l'esprit, égal, disait-il, à celui de Sophie Arnould. Il lui proposa de l'épouser. Mais la jolie actrice, tout étourdie qu'elle fût, et quoique énamourée pour le célèbre acteur, fut gardée par sa coquetterie contre la sottise de céder à ses sollicitations[2].

1. Benjamin Constant, qui a écrit, comme on sait, une *Lettre sur Julie*, raconte ainsi sa mort : « La mort du dernier fils de Julie fut la cause de la sienne et le signal d'un dépérissement aussi manifeste que rapide. Frappée trois fois, en moins de trois ans, d'un malheur du même genre, elle ne put résister à ces secousses douloureuses et multipliées. Sa santé, souvent chancelante, avait paru lutter contre la nature, aussi longtemps que l'espérance l'avait soutenue ou que l'activité des soins qu'elle prodiguait à son fils mourant l'avait ranimée : lorsqu'elle ne vit plus de bien à lui faire, ses forces l'abandonnèrent. Elle revint à Paris, malade, et, le jour même de son arrivée, tous les médecins en désespérèrent. Sa maladie dura environ trois mois. »

2. M[lle] Raucourt fit tout son possible pour empêcher le second mariage de Talma avec M[lle] Petit-Vanhove. Elle prévoyait sans doute que Talma ne serait pas plus fidèle que par le passé. Mais M[lle] Petit était veuve et mère, maîtresse de ses actions, et les conseils d'une amie ne purent avoir assez d'influence, pour la faire renoncer à un projet. formé de longue date.

« En ce moment, disait-elle à Talma, je suis pour tout le monde la petite Bourgoin, et si je cède à ton caprice et deviens ta femme, je ne serai plus appelée que la mère Bourgoin. » Et Talma, ainsi éconduit, ne rompit point sa deuxième union, quoiqu'il en trouvât le joug très dur à porter.

D'une taille au-dessus de la moyenne, il offrait un extérieur élégant et gracieux. Son masque césarien retenait l'attention. Son front était beau, ses yeux expressifs, au regard tendre, lorsqu'il le voulait; le nez, la bouche, le menton, réguliers; et dans ses traits, bien dessinés, s'apercevait une mobilité dont il usait pour exprimer toutes les passions, la colère jusqu'à la fureur, l'ironie jusqu'au mépris, la répulsion jusqu'à la haine. Son âme, en un mot, était faite pour les extrêmes, plutôt que pour les doux sentiments. Dans ses vêtements drapés à l'antique, sur la scène, il savait relever sa toge, avec une belle désinvolture, et, sur son bras gauche, étaler le *sinus* du citoyen romain, ce pli que les chevaliers arrangeaient avec élégance, pour affirmer leur distinction au forum [1].

Au début de chacun de ses rôles, ses gestes étaient multipliés, souvent exagérés. On lui en faisait un

1. Grimod, en sa *Revue des comédiens*, ajoute au sujet des gestes de Talma :

« Il porte très souvent la main à son front, comme pour en écarter ses cheveux. Ce geste, qu'il arrondit avec beaucoup d'art, a de la légèreté et de la grâce, quelquefois même une sorte d'expression dramatique. Mais il en est comme du mot *cœur*, dans les tragédies de Racine. Ce terme, quoique essentiellement bon, y est trop fréquemment employé... On reproche aussi à Talma d'agiter et de déployer les bras avec un peu d'affectation dans les intervalles muets du dialogue. On sent bien que son intention est, alors, d'occuper la scène, mais il lui suffit presque pour cela du *beau jeu de sa physionomie*. Les gestes que commande réellement la force de la situation, ne produisent pas tout leur effet, quand ils se trouvent confondus dans une trop vague gesticulation. C'est à cet égard, particulièrement, que l'auteur doit s'en tenir à l'indispensable. »

reproche. Il s'en corrigea à la longue. Ce défaut dérivait d'une sorte d'appréhension, qui l'envahissait à son entrée en scène. Nerveux à l'excès, et de mémoire infidèle[1], il ne se sentait point rassuré dès le commencement; et souvent, en sa loge, seul avec son valet de chambre, il se jetait sur lui, l'apostrophait et le tarabustait, se montant et s'exaltant ainsi, jusqu'au moment où il s'élançait excité, emporté, véhément, prêt à paraître devant le public. Et aussitôt, reprenant son assurance, il s'abandonnait à son instinct, n'empruntant rien aux traditions, marchant, courant, s'arrêtant, comme jadis, à coup sûr, dans les palais d'Athènes et de Rome, les Miltiade et les Spicion, voulant que son art reçut toute sa force de la nature et non des conventions théâtrales. Car, on ne le vit jamais, les pieds en dehors comme un maître de danse, comme tous les tragédiens de cette époque, s'avançant les reins cambrés et la tête en arrière. Il conservait à son maintien la pose qu'exigeait sa passion : affaissée, dans la douleur ; droite et agressive, dans la fureur.

Sa voix n'était ni aiguë, ni stridente, comme celle que l'on appelle une *voix de tête ;* elle venait des profondeurs de sa poitrine, ample, grave, impressionnante, la véritable voix humaine, ainsi que l'avait écrit Rousseau. Seulement, la légèreté, la souplesse, lui faisaient défaut, quand il devait émettre des accents de tendresse. L'habitude des

1. « Sa mémoire inquiète, dit Charles Maurice, le forçait à repasser mentalement ses rôles, et même, dans les coulisses où l'on n'osait l'aborder, il se tenait pendant la représentation une brochure à la main, qu'il approchait de son visage, autant que l'exigeait sa vue basse. Parfois, de l'air distrait que lui donne son travail mnémotechnique, il vient près de quelqu'un, fixe sur lui ses yeux profonds, témoigne ouvertement, mais sans le savoir, qu'il pense à autre chose, et s'en va, d'un pas lent, attendre sa réplique, qu'il écoute avec une attention scrupuleuse. »

éclats, en ses rôles tragiques, avait brisé en lui quelques cordes de cet instrument; et, dès que, du ton le plus haut, il devait descendre et adoucir son verbe, il ne trouvait, en sa voix, qu'un son caverneux, un écho lugubre, dont la monotonie devenait fatigante. Les moyens lui manquaient de varier le retentissement de ses paroles. Elles étaient toujours, ou trop basses ou trop élevées. Il ne pouvait arrondir ses périodes, leur donner de la mollesse, une sonorité suave et agréable; au rebours, il savait concentrer la force de son débit sur la phrase magistrale, sur le mot de valeur, atteignant ainsi jusqu'à la limite extrême du pathétique; et il finissait par une explosion qui entraînait avec elle toutes les admirations.

Enfin, Geoffroy parut comme critique au *Journal des Débats*, et il entreprit de réformer les abus tolérés du public, dans le jeu des acteurs. Talma devait être sa première et sa principale victime. Durant tout le Consulat, le feuilletoniste ne cessa de protester contre l'enflure et l'outrance, adoptées par l'éminent acteur. Il ne lui accordait son assentiment que dans les rôles où dominent les emportements et la fureur, les grandes passions de l'âme, les troubles de l'esprit. Alors, les cris, les gestes désordonnés, la mimique accentuée de Talma ne l'offusquaient point, car les situations étaient terribles, ou déchirantes. Et il le loue dans Oreste, Hamlet, Manlius, Othello, Cinna, Œdipe, Ladislas, Macbeth, avec des réserves, toutefois. Par exemple, dans Achille... « Talma, dit-il, a toute l'énergie, toute la fougue et l'impétuosité nécessaire au rôle d'Achille. Mais il manque de noblesse et de grâce. Sa voix, qu'il affecte d'enfler pour la rendre ter-

rible, devient dure, rustique et grossière. Sa déclamation n'a pas la rondeur, la variété et l'accent convenables aux belles tirades de Racine. Talma rendrait fort bien l'Achille d'Homère et d'Euripide, dont la nature est grande et belle, mais un peu rude et sauvage. L'Achille de Racine est un héros de la cour de Louis XIV, qui sait allier, à un caractère de feu, à l'âme la plus altière et la plus intrépide, des manières galantes et des vertus sociales. Il doit y avoir de la dignité, jusque dans ses emportements. »

Un autre passage de ses feuilletons résume bien les objections faites par le critique au talent du tragédien :

« Talma, disait Geoffroy, dans le personnage d'Œdipe, a des moments sublimes qui tiennent aux inspirations de la nature, plus qu'aux règles de l'art. Il est fâcheux qu'il ne connaisse pas ces règles, ou qu'il dédaigne de les pratiquer : elles sont faites pour guider le génie et non pour l'affaiblir... Avant d'apprendre les éléments, il s'est jeté tout à coup, sans préparation et sans principes, dans les convulsions, les horreurs et tout ce qu'il y a de plus extraordinaire, dans les situations tragiques ; il n'a pas pris le temps de s'initier aux secrets du débit, à la science des détails ; il a tout sacrifié à quelques grands effets qui sortent des limites de l'art ; c'est un beau naturel qui a reçu une mauvaise éducation. »

Et ailleurs :

« Il ne s'attache pas assez à bien dire les vers : trop livré au grand tragique qui fait frémir, il dédaigne cet avantage d'un débit harmonieux et séduisant qui va au cœur, en flattant l'oreille. Il perd à cela plus qu'il ne pense, car on écoute plus

longtemps qu'on ne frémit. Avec l'art de dire les vers, on est agréable à tous les instants : les convulsions tragiques ne durent que quelques minutes[1]. »

Ces critiques rendaient Talma fort malheureux. Il était orgueilleux et supportait impatiemment les discussions irritant son talent. Soutenu par les applaudissements du parterre, il se croyait intangible. Si bien, qu'en un jour de colère, au théâtre, dans les premiers temps de l'Empire, il se fit ouvrir la loge où se trouvait Geoffroy et se jeta sur lui pour une correction. Algarade qui donna lieu, dans les journaux du temps, à des commentaires passionnés. Geoffroy, cependant, eut le dernier mot.

Et, plus encore, lui étaient blessantes les comparaisons, sans cesse renouvelées, de ses effets avec ceux de Le Kain. Exalter Le Kain, à son sujet, lui semblait une offense directe ; et voulant y mettre fin, il demanda une entrevue à Geoffroy, chez Lainez, le chanteur de l'Opéra. Brifaut, en ses *Souvenirs*, a fait le récit de cette visite et de la conversation tenue entre ces deux interlocuteurs célèbres.... « Eh, disait Talma à Geoffroy, Le Kain

1. Le Dr Véron, en ses *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, fait aussi l'éloge de Talma. Il dit que, sur la scène, le grand tragédien montrait beaucoup de tolérance, d'attention et de soins pour ses camarades. Dans les dénouements tragiques, il ne donnait pas de coups de poing qui pût faire un noir à une héroïne. Il tuait proprement.

A son tour, Charles Maurice (p. 320) écrit que Talma était tourmenté par le désir d'arriver toujours au mieux, d'élargir les voies, d'aller au-delà par des moyens qu'il ne sait pas et dont il cherche la définition à grand renfort de phrases nébuleuses. Dans sa gêne, il a deux mots qu'il prodigue avec une comique singularité. Il m'en a régalé, ce soir, assis ensemble sur le canapé de Mlle Bourgoin, chez laquelle nous avions dîné. « Ainsi, me disait-il, je voudrais *comme ça quelque chose*, qui nous fît avancer *comme ça* une forme plus *comme ça* variée, et dont l'avantage serait de sortir *comme ça* d'une espèce d'ornière, enfin de nouvelles ressources qui féconderaient *comme ça* le terrain devenu stérile. » Et le damné *comme ça* revenait toujours sans que l'idée pût trouver son développement complet.

était donc bien admirable ? — La perfection même », répondit le feuilletoniste, et continuant sa réplique, Geoffroy détaillait son admiration pour le grand tragédien. « Tenez, par exemple, dans la tragédie de Tancrède, quand vous entrez en scène, que faites-vous ? Des contresens de toutes sortes. Vous entrez, comme entrerait un passant, un commis-voyageur, un herboriste, le premier venu. Vous donnez votre bouclier à droite, votre lance à gauche aux deux comparses, qui vous servent d'écuyers, puis vous avancez sur la rampe, disant de votre mieux :

A tous les cœurs bien nés que la patrie est chère !

« Et vous êtes prodigieusement ébahi de l'indifférence du public, qui pourtant n'a pas tort. Vous seul méritez des reproches. Savez-vous pourquoi ? Le Kain va vous l'apprendre.

« Ah ! c'est lui qui se présentait avec grandeur, continuait Geoffroy, en s'animant. Tudieu ! Dès qu'il paraissait, toute la chevalerie entrait avec lui. On se sentait remué au seul aspect de ce guerrier, qui parcourait si vivement le théâtre, les yeux errant sur tous les monuments élevés autour de lui, tantôt s'arrêtant vers les trophées de ses anciens compagnons d'armes qui excitaient son attendrissement ; tantôt levant la main vers la demeure de celle qu'il aime, qu'il vient chercher, à travers mille dangers, et montrant à son écuyer cette maison où l'amour le rappelle. Plus loin, quel objet réveille son attention, son indignation ? L'enceinte du Sénat qui l'a proscrit. Ailleurs, il reconnaît l'église qui l'a voué au culte de Dieu, la place, témoin des acclamations d'un peuple, enivré de ses victoires. Tout lui offre un souvenir, un regret, une espé-

rance. Une foule de passions se succèdent dans son sein, se peignent sur son front, étincellent dans ses regards; et lorsqu'il a bien répandu, dans les âmes, les diverses émotions dont la sienne vient de se remplir; lorsque l'étonnement, la curiosité, l'intérêt sont au comble, il laisse sortir de ses lèvres ce cri du citoyen, du soldat, de l'amant, du chrétien, ce cri qui retentit au fond de tous les cœurs et auquel répondent toutes les mains. Voilà comme on magnétise son public, voilà le triomphe de l'art, voilà Le Kain. »

Malgré Geoffroy, Talma avait des admirateurs qui ne raisonnaient pas leur enthousiasme. Grimod s'exalte au souvenir des principaux rôles du grand acteur. Parlant de *Nicomède*, « l'un des rôles, d'après lui, les plus singuliers et les plus difficiles qui soient au théâtre », Grimod ajoute : « Sans gestes, sans cris, sans emportement, par l'unique ressource d'une diction pure et savamment nuancée, il attire et fixe sur lui, pendant toute la pièce, l'intérêt le plus extraordinaire et domine superbement la scène[1]. » Et poursuivant :

1. Bouilly. *Mes récapitulations*, t. III, p. 84. Au sujet de Talma jouant Oreste devant Kemble, le grand acteur anglais « Talma voulut jouer devant lui Oreste, l'un de ses rôles préférés, et dans lequel il développait les nuances admirables de son talent et les sublimes élans de son âme. Je me souviens encore de l'effet terrible qu'il produisit sur Kemble, à côté de qui j'étais placé, lorsqu'à la dernière scène, croyant suivre Hermione qui l'appelle, il s'écrie :

Eh bien ! filles de l'enfer, vos mains sont-elles prêtes ?
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?

Les yeux effrayants de l'acteur, l'épouvantable décomposition de ses traits, ses cheveux se dressant sur son front, cette fatalité répandue dans tout son être et cet horrible tourment d'un cœur dévoré d'amour, de vengeance et de jalousie, tout se réunissait pour montrer Oreste tel que l'a peint Racine, et pour porter dans l'âme de tous les spectateurs ces impressions qui ne s'effacent qu'avec la vie... Aussi l'acteur anglais, appréciant plus que tout autre ces couleurs antiques, ces irrésistibles accents

« Il fait alternativement frémir et pleurer, dans la tragédie de *Manlius* [1]. Il apporte une énergie foudroyante à articuler ces paroles de Coriolan : « *Adieu, Rome, je pars !* » D'autres le comparent à Baron, à Brizard, à Dufresne. Mme de Staël, enfin, joint son dithyrambe à toutes ces louanges. Elle analyse l'émotion ressentie, à la vue du grand tragédien dans le rôle d'*Hamlet;* elle énonce avec quelle puissance il impressionne la foule, par les vers traduisant cette exclamation de Shakespeare : *To be or not to be* [2]. qui est l'énigme la plus désolante proposée à l'homme. Elle peint le silence écrasant, appesanti sur les spectateurs, pendant la méditation de l'acteur, les poitrines haletantes, tous les yeux fixés sur Talma. Et, de même, l'effroi se propageant de place en place, quand tout le monde croit apercevoir le spectre du père d'Hamlet, dressé au fond du théâtre. Il n'y a rien, en ce petit espace ; mais, par l'étrangeté de son regard et sa fixité, par sa physionomie changée tout à coup, Talma donne, à tous, la sensation qu'un fantôme

de l'âme, se leva tout à coup pâle de saisissement et s'écria avec le délire de l'enthousiasme : « C'est la nature même... jamais le prestige du talent ne fut porté à un plus haut degré. »

1. *Manlius*, la meilleure tragédie de La Fosse, représentée en 1698.

2. « Lorsque Hamlet arrive seul au troisième acte sur la scène et qu'il dit ces beaux vers français, le fameux *To be or not to be :*

> La mort, c'est le sommeil ; c'est un réveil peut-être !
> Peut-être ! ah ! c'est le mot qui glace et épouvante
> L'homme au bord du cercueil, par le doute arrêté.
> Devant ce vaste abîme, il se jette en arrière.
> Ressaisit l'existence, et s'attache à la terre !

« Talma ne faisait pas un geste ; quelquefois seulement il remuait la tête pour questionner la terre et le ciel sur ce que c'est que la mort. Immobile, la dignité de la méditation absorbait tout son être. L'on voyait un homme, au milieu de deux mille hommes en silence, interroger la pensée sur le sort des mortels. Dans peu d'années, tout ce qui était là n'existera plus, mais d'autres hommes assisteront à leur tour aux mêmes incertitudes, et se plongeront de même dans l'abîme, sans en connaître la profondeur. »

est présent devant lui. Puis, lorsqu'il interroge sa mère, et que, lui montrant l'urne où sont déposées les cendres de son père, il veut lui faire jurer qu'elle n'eut aucune part au meurtre de son époux, la mère troublée avouant son crime, n'est-ce pas d'un tragique plein d'épouvante, ce geste d'Hamlet, le poignard à la main, le détournant du sein de sa mère et criant au fantôme à qui il a promis vengeance : « *Grâce, grâce, mon père !* » Enfin, jetant le poignard aux pieds de sa mère, en lui adressant ces vers, qui contiennent une incommensurable pitié :

Votre crime est horrible, exécrable, odieux,
Mais il n'est pas plus grand que la bonté des cieux[1] !

Comme beaucoup d'artistes, Talma s'attachait aux jouissances matérielles, autant qu'aux jouis-

1. Chateaubriand a laissé dans ses *Mémoires*, sur le grand tragédien, une page qui mérite d'être citée. « Il ne fallait pas à Talma, dit-il, le monde intermédiaire : il ne savait pas le *gentilhomme*, il ne connaissait pas notre ancienne société ; il ne s'etait pas assis à la table des châtelaines, dans la tour gothique au fond des bois ; il ignorait la flexibilité, la variété de ton, la galanterie, l'allure légère des mœurs, la naïveté, la tendresse, l'héroïsme d'honneur, les dévouements chrétiens de la chevalerie : il n'était pas Tancrède, Coucy, ou du moins il les tranformait en héros d'un moyen âge de sa création : Othello était au fond de Vendôme.

« Qu'était-il donc Talma ? Lui, son siècle et le temps antique. Il avait les passions profondes et concentrées de l'amour et de la patrie ; elles sortaient de son sein par explosion. Il avait l'inspiration funeste, le dérangement du génie de la Révolution, à travers laquelle il avait passé. Les terribles spectacles, dont il fut environné, se répétaient dans son talent avec les accents lamentables et lointains des chœurs de Sophocle et d'Euripide. Sa grace qui n'était point la grâce convenue vous saisissait comme le malheur. La noire ambition, le remords, la jalousie, la mélancolie de l'âme, la douleur physique, la folie par les dieux et l'adversité, le deuil humain, voilà ce qu'il savait. Sa seule entrée en scène, le seul don de sa voix étaient puissamment tragiques. La souffrance et la pensée se mêlaient sur son front, respiraient dans son immobilité, ses poses, ses gestes, ses pas. *Grec*, il arrivait pantelant et funèbre des ruines d'Argos, immortel Oreste, tourmenté qu'il était depuis trois mille ans, par les Euménides ; *Français*, il venait des solitudes de Saint-Denis où les Parques de 1793 avaient coupé le fil de la vie tombale des rois. Tout entier triste, attendant quelque chose d'inconnu, mais d'arrêté dans l'injuste ciel, il marchait, forçat de la destinée, inexorablement enchaîné entre la fatalité et la terreur. »

sances morales. Il aimait le luxe, les distractions variées. Il acheta une maison de campagne à Brunoy, qu'il fit entourer d'un jardin anglais, où on édifia des ruines antiques, des kiosques chinois, des ponts de bois vermoulus et couverts de mousse; où on traça des allées sinueuses; où on creusa des petits lacs; où le caprice du maître fit changer la destination de la demeure, tous les six mois. Mme Talma, — la seconde, — y recevait les amis de son mari, avec la courtoisie la plus aimable, point suffisante pourtant à compenser le désagrément des chenilles, de la poussière des allées, du manque absolu de confort. Une seule pièce y était belle, la bibliothèque, avec ses nombreux livres bien reliés. Pour cette maison de campagne, pour cette folie, Talma dérangea toute sa vie, se chargea de dettes qui l'épuisèrent et faillirent le rendre fou. Mme de Rémusat, dans une lettre à son mari, a raconté la visite qu'elle reçut, un matin, de Mme Talma venant implorer le secours de la grande dame, pour sauver l'infortuné tragédien.

« Tout à l'heure (écrit-elle en 1805), Mme Talma arriva en larmes, chez moi. Elle se jette à mes pieds, me dit qu'elle va perdre son mari, qu'il devient fou, et que c'est le chagrin qui lui tourne la tête; que tous ses meubles sont saisis, et qu'enfin il est sans ressources. Je la console de mon mieux. Je demande où est son mari. Elle me répond qu'il est dans un fiacre, craignant de se présenter. Je le fais venir, comme vous croyez bien. Il arrive comme un vrai spectre tragique, pâle, maigre. En entrant chez moi, il s'évanouit, il pleure, il crie, il m'effraye véritablement. Il me montre une lettre qu'il vous a écrite. Vous verrez dans quel état il est, et ce que vous pouvez faire. En attendant votre

réponse, je lui ai parlé doucement, et quand il a commencé à se remettre, je lui ai recommandé de résister à l'état où il est, pour n'y pas succomber. Je lui ai promis d'aller demander un secours au ministre de la police, si cela était possible. J'ai ajouté que je vous enverrais sa lettre; et comme il m'a dit qu'il était obligé d'engager toutes ses recettes à venir, je lui ai demandé de me donner un compte bien exact, bien franc, de ses dettes avec le nom des personnes à qui il devait et les engagements qu'il avait contractés... Talma m'a apporté l'état de ses dettes. Cet état me paraît terriblement fort. Les derniers articles de dépenses courantes ne l'occupaient pas beaucoup. Il dit qu'il pense les payer. C'est le paiement de sa maison, et des intérêts de ce qu'il doit, qui le réduisent à cet état pitoyable[1]. »

§ 3. — SAINT-PHAL, SAINT-PRIX, MONVEL, LAFON.

Depuis vingt ans, à la naissance du Consulat, Saint-Phal appartenait au Théâtre-Français. Il avait débuté par les rôles tragiques, avait joué le Bra-

1. Général Thiébault, *Mémoires*, t. III, p. 154.

A propos d'une visite chez Junot, il écrit sur Talma :

« J'étais à peine arrivé qu'on annonça Talma. Je vis un homme simple, mais confiant en ce qu'il valait, instruit et capable, sans jactance, restant à sa place, mais la rendant bonne, l'homme qui eût ennobli sa carrière, si elle eût été de nature à être ennoblie, du moins se mettant en première ligne des exceptions possibles. Du reste, et pour passer de l'homme à son talent, je dirai que faible, tant qu'il voulut suivre les routes tracées par Le Kain, Talma s'éleva seulement à mesure qu'il s'éloigna d'elles, tandis que Larive, par exemple, avait pu s'engager avec succès dans les voies déjà tracées. Larive rachetait par moins de rudesse que n'en avait son maître, par des manières plus nobles, ce qui lui manquait en génie; ayant bien appris ce qu'on lui avait enseigné, il put l'enseigner aux autres, et notre scène tragique doit avoir encore des Larive. Mais Talma, né pour ainsi dire de lui-même, n'ayant marqué de vrai talent que du jour où il eut oublié ses maîtres, ne pouvait léguer à des successeurs son originalité, et la carrière que Le Kain ouvrit, Talma l'a fermée. Le génie ne fait pas d'élèves. »

mine, dans *la Veuve du Malabar*, Gaston de Foix, dans *Gaston et Bayard*, Hippolyte, dans *Phèdre*, Bajazet, d'autres encore, et il s'y était maintenu jusqu'à la retraite de Molé, qu'il voulut remplacer dans les grands rôles de la comédie. Laborieux et consciencieux, il affronta les rôles du *Misanthrope*, du *Bourru bienfaisant*, de *l'Optimiste*, du *Vieux Célibataire*, et il s'y fit remarquer, mais il échoua dans les rôles de marquis. Il lui manquait la fatuité et la désinvolture élégante de Molé. Enfin, sa voix était presque toujours voilée, et il avait le défaut d'appuyer sur les *s* qu'il faisait sentir trop énergiquement. On se plaisait, d'ailleurs, à reconnaître ses grandes qualités de caractère : aimable, serviable avec ses camarades, honnête et loyal.

Rien n'aurait manqué à Saint-Prix, pour être un acteur célèbre, s'il eût eu moins d'indolence et plus de sensibilité. Il possédait un physique agréable, une taille avantageuse, un maintien excellent; et sur la scène et dans ses rôles, beaucoup d'aplomb. Mais le défaut de sensibilité enlevait toute expression à sa physionomie, qui paraissait froide et dure. On disait de lui : « Toujours beau et toujours froid; d'autres passent le but, lui ne l'atteint jamais. » Son grand triomphe reposait sur la manière de débiter des vers sentencieux, qu'il savait séparer de l'ensemble, et mettre en relief; tel :

Toujours les scélérats ont recours au parjure.

Philoctète, Marius, Caïn, Thésée, Agamemnon, furent ses personnages de prédilection qu'il représentait avec honneur[1].

1. Arnault, au sujet de sa pièce *Marius à Mainturnes*, s'explique ainsi sur Saint-Phal, Saint-Prix, et celui que l'on appelait le père Vanhove :

Monvel était à la fin de sa carrière, pendant le Consulat ; et son âge, de plus d'un demi-siècle, sa

« Saint-Phal m'avait concilié, dès le premier acte, la bienveillance du public dont il était fort aimé. Saint-Prix, dans le rôle du Cimbre, avait enlevé tous les suffrages. Vanhove, lui-même, aussi bien servi par son instinct qu'un autre l'eût été par son intelligence, s'était souvent fait applaudir dans le rôle de Marius. Les défauts de ce bonhomme me servirent autant que ses qualités. Son débit, parfois brutal, sa taille épaisse, ne faisaient pas disparate avec le portrait soit physique, soit moral, que Plutarque a tracé du vainqueur des Cimbres. Il n'avait pas d'abord compris tous les détails de son rôle. Par exemple, aux premières répétitions, quand il débitait ce vers :

Hors ma gloire et ma force, ici, tout m'abandonne.

il déployait, en les brandissant, deux bras musculeux, dont les poings fermés faisaient deux maillets. On eût dit Samson défiant les Philistins. »

Arnault lui explique alors que *force* dans ce vers veut dire *courage* et Vanhove rectifia son jeu, en portant, sur son cœur, une des mains dont il avait menacé le ciel et « il rendit le passage avec autant de justesse que d'énergie ».

Au sujet du père Vanhove, Charles Maurice cite cette réflexion : « Quand on lui fit quitter la culotte de soie cramoisie du costume d'Agamemnon pour le costume historique, il disait : le beau progrès ! ils ne font pas seulement une poche sur le côté de la cuisse pour mettre la clef de sa loge. »

Sur Saint-Prix, dans la *Mort d'Abel*, Arnault écrivait :

« Le rôle de Caïn était joué admirablement par Saint-Prix. Sa voix grave et sombre, ses formes nerveuses et athlétiques répondaient parfaitement à l'idée que chacun se fait du premier laboureur et du premier meurtrier. Aussi était-il applaudi avec transport, dès qu'en entrant en scène, d'un ton profondément mélancolique, il récitait ce vers :

Travailler et haïr, voilà donc mon partage !

Il était fort applaudi encore, lorsque se laissant attendrir aux caresses d'Abel, il disait, avec une expression très vraie, cet autre vers :

Un frère est un ami donné par la nature.

Étienne et Martainville, dans leur histoire du théâtre français, parlent également de Saint-Prix, dans la tragédie de *Marius à Minturnes*.

« La scène du soldat cimbre avec Marius, disaient-ils, produisit le plus grand effet. Saint-Prix, chargé de ce rôle, qui n'eût peut-être été qu'un accessoire pour un autre, y prit des attitudes antiques si belles, et y donna une expression si vraie, qu'il mit en action le beau tableau de Drouais, élève de David, qu'une mort prématurée enleva si jeune aux arts. »

De Ch. Maurice : « De très bonne heure, Saint-Prix reçut de secrets avis sur sa vocation. La personne des acteurs, notamment celle de Le Kain, lui était des plus sympathiques. Il allait guetter, au théâtre, l'entrée et la sortie de ce tragédien, pour le suivre à la piste et poser exactement ses pieds sur la trace des siens. Il lui semblait, m'a-t-il dit plusieurs fois, recueillir des émotions d'un art qu'il cultiverait un jour. Le public a fait, de cet enfantillage, un acte de véritable prophétie. »

santé débile, sa complexion frêle et malingre, lui donnaient alors l'apparence d'un vieillard. Il était né à Lunéville, en 1745, d'un musicien de l'ordinaire du roi de Pologne. Son intelligence, très développée, le désigna aux faveurs du prince, qui se chargea de son éducation. Le goût de la scène s'empara de lui, de bonne heure. Il ne débuta pourtant au Théâtre-Français qu'à l'âge de vingt-cinq ans, dans le rôle d'Égisthe. Après deux ans de stage, il fut admis parmi les pensionnaires de la troupe, pour jouer les seconds rôles tragiques, et tout de suite il se fit remarquer par son application à détailler ses rôles, à donner une valeur à chaque mot important, à pénétrer le caractère de son personnage, à mettre en relief toutes les saillies du dialogue. À côté de Le Kain, il tenait une place enviable; à côté de La Rive, il brillait au premier rang. La Rive, néanmoins, conservait son prestige. À cette époque, on n'était point encore désabusé du fracas des débits sonores, des grands gestes et des rodomontades dans le jeu des acteurs. Et cet acteur, on le sait, suivait les traditions séculaires de la tragédie. Il l'emportait, d'ailleurs, sur Monvel, par sa stature majestueuse, son grand air imposant; mais il sentait bien que ce nouveau venu était un rival redoutable et que la comparaison, entre eux, serait à l'avantage du jeune débutant, plein de finesse, de sensibilité, de profondeur et d'un naturel impressionnant.

Monvel dut céder à ses jaloux. Une affaire de mœurs, dit-on, lui suscita des tracasseries parmi ses camarades. Il s'éloigna de Paris et partit pour Stockolm où il devint lecteur du roi. Il avait trente-six ans. Après cinq ans de séjour à l'étranger, en 1786, il revint à Paris et reprit sa place au

Théâtre-Français. Il ne se bornait pas, au surplus, à son emploi de comédien. Avant son départ pour la Suède, il avait écrit plusieurs pièces qui avaient réussi : *les Trois Fermiers*, *Alexis et Justine*, *Blaise et Babet*, dans laquelle Mme Dugazon, à l'Opéra-Comique, se fit un nom qui devait rester. A son retour, il donne *l'Amant bourru*, tiré d'un roman de Mme Riccoboni. Molé, brouillé avec lui, accepta, quand même, le principal rôle de cette pièce. Quelque temps après, Monvel lui succéda dans le même personnage et les deux acteurs, rapprochés par les nécessités de la scène, se jetèrent dans les bras l'un de l'autre, et se réconcilièrent.

La Rive avait dit de Monvel : « Voilà un petit homme qui tuera la tragédie », parce que Monvel avait supprimé le débordement des gestes, les cris, tout le clinquant de l'art du tragédien. De petite stature, avec un mince filet de voix, il ne pouvait chercher le succès que dans un débit mesuré, soutenu par l'expression de la physionomie, et des gestes calculés répondant à l'action du personnage. Ce fut ainsi qu'il se fit accepter et applaudir. A peine entendu, il était, cependant, toujours compris. L'âme suppléait, en lui, à la démonstration extérieure. Sa diction, même très basse, était si précise, si savante, qu'aucune parole, aucune nuance du rôle, n'échappaient aux spectateurs. Le jeu de Monvel était le triomphe de l'étude et de l'application. On ne s'expliquait pas à soi-même l'influence de cet acteur, si chétif. On subissait l'entraînement de sa mimique éloquente et non exagérée, on suivait ses gestes savants et on en ressentait la puissance, autant que celle d'un acteur plus exubérant. On disait de La Rive, « C'est un corps sans âme » ; et de Monvel : « C'est une âme sans corps » ; et

Chamfort ajoutait avec esprit : « La Rive devrait bien avaler Monvel. »

La puissance scénique était d'autant moins accessible à Monvel, que beaucoup de dents lui manquaient, et que l'exacte prononciation des mots lui était impossible. De plus, la salive débordante inondait ses lèvres, et il était forcé de passer, à chaque instant, sa main sur sa bouche, pour la sécher. Ensuite, sur un mouchoir, attaché et dissimulé sous son manteau d'acteur, il s'empressait d'essuyer ses doigts.

Il a laissé au théâtre des souvenirs innombrables. Que d'onction, de douceur, de charité évangéliques, il montrait dans le rôle de *Fénelon*, de la tragédie de Chénier! A lui, à lui seul, est dû le long succès de la pièce, qui eût peut-être échoué. Dans *l'Abbé de l'Epée*, de Bouilly, il sut composer, avec tant d'art, le personnage de l'abbé qu'avec lui encore la pièce parut un chef-d'œuvre. Sur les spectateurs, il produisait une illusion irrésistible. Mme Vigée-Lebrun raconte, qu'assistant à l'une des représentations elle se leva, pour saluer Monvel, venu à la rampe, aux applaudissements de l'assemblée enthousiaste. Elle s'imaginait voir l'abbé de l'Épée, lui-même.

Que de talent, dès lors, ne fallut-il pas pour suppléer à tous les défauts de sa personne de comédien! Il avait la taille courte, sans dignité, ni grâce, parce qu'il était petit. Sa démarche était précipitée, sa voix souvent rauque, lorsqu'il cherchait à l'enfler. Tout son extérieur, enfin, était contre lui, et, malgré tout, il s'imposa et triompha. Mlle Clairon, en ses *Mémoires*, trace de lui ce portrait : « On annonce, écrit-elle, Achille, Horace, un héros quelconque qui vient de gagner une bataille,

en combattant, presque seul, contre des ennemis formidables ; ou bien, un prince si charmant que la plus grande princesse lui sacrifie, sans regret, et son trône et sa vie ; et l'on voit arriver un petit homme fluet, sans force et sans organe. Que devient alors l'illusion ? Je ne puis encore le concevoir ; mais j'ai vu cet acteur, que je viens de peindre, avec l'audace de tout entreprendre, et recevoir des applaudissements effrénés. » Et tel encore, dans le rôle d'Auguste, assis entre Cinna et Maxime, il n'était point déplacé comme empereur. On oubliait son apparence chétive, quand il exposait à ses amis les raisons, qui le poussaient à abandonner le pouvoir, et on l'écoutait avec intérêt, et on ne s'apercevait point de l'insuffisance de sa personne, quand il délibérait avec lui-même et se demandait s'il ne valait pas mieux affronter volontairement la mort, que de la craindre à tout instant de la main des conspirateurs. C'était son âme, alors, qui s'extériorisait ; son âme qui rayonnait et enflammait son jeu ; son âme qui, dans son resplendissement, effaçait l'exiguité du corps qui la contenait. Sensible, enthousiaste, ardent, doit-on s'étonner s'il prit part aux agitations révolutionnaires de l'époque ? On le vit, en effet, à Saint-Roch, prononcer le discours, en l'honneur de la déesse Raison. C'était théâtral, empreint de cabotinage ; il fut applaudi. Mais ce fut la seule fois qu'il donna dans ce travers.

Geoffroy a écrit sur Monvel :

« Comme acteur, Monvel laissera un long souvenir aux amateurs. Il avait une manière à lui, et cette manière était simple et naturelle. Il a possédé, au plus haut degré, la qualité, peut-être la plus rare, du vrai acteur, la véritable sensibilité,

la véritable chaleur d'âme. C'est dans son âme qu'il puisait ses effets et la magie de son débit. Il n'avait point d'autre prestige qu'un sentiment vif et juste, qui prêtait, à tout ce qu'il disait, un charme particulier, qui gravait ses paroles dans l'esprit et dans le cœur de ceux qui l'écoutaient. »

Et ailleurs : « Lorsque la voix lui manquait, son âme en faisait les fonctions ; et c'est assurément un prodige de l'art de se faire écouter, avec plaisir, sur la scène, quand on peut à peine parler. »

Il prit sa retraite en 1804, laissant au théâtre sa fille, Mlle Mars, qui se faisait appeler Mars cadette[1].

Lafon était le fils d'un médecin d'une petite ville du Périgord. Né en 1775, il était destiné à être prêtre, si son amour de la déclamation n'eût décidé son père non pas à faire de lui un comédien, mais à diriger les études de son fils vers la médecine. Il fut d'abord élève au collège de Bergerac, puis à

1. Charles Maurice a laissé sur lui des notes intéressantes : « La place de Monvel, dit-il, restera peut-être toujours vide au théâtre. Je l'ai vu jadis, dans *l'Abbé de l'Epée*, dont il jouait le rôle, avec un art au-dessus de toute comparaison. Dans cette pièce, au moment de son grand récit, quand il disait : « *Je serai peut-être un peu long* », j'ai entendu tout le parterre lui crier : « *Non, non, non.* » Quel éloge ! Je l'ai vu aussi bien longtemps après, dans Auguste de *Cinna*, où malgré le dépérissement de ses moyens, il était d'une étonnante noblesse et d'une inconcevable persuasion. Ces ravages, accusés par une grande exiguïté physique et par l'absence de ses dents, lui rendaient nécessaires certaines précautions, sans lesquelles il n'aurait pu mener un rôle jusqu'à la fin... Jamais on ne dira, mieux que lui, la scène avec Cinna. Il tenait le conspirateur asservi, sous la fascination de son regard, sous l'autorité de son geste, et sans gêner sa défense, il conservait toute la supériorité d'où naît le grand intérêt de cet entretien. Il y prenait du temps d'une intelligence parfaite :

Tu veux m'assassiner, demain... au Capitole ;
De tous les conjurés te dirai-je les noms ?

et ces noms se présentaient à sa mémoire, de manière à donner une idée de l'importance de chaque personnage ; ce qui justifiait au mieux :

Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé.

Bordeaux où il acheva une tragédie, *la Mort d'Hercule*. Cette inclination vers toutes les choses du théâtre finit par l'entraîner à la suite d'une troupe ambulante, au milieu de laquelle il joua dans les grandes villes du Midi. A Draguignan, il connut Raynouard ; à Nice, un parent de Barras, qui l'adressa à l'omnipotent directeur ; et, à Paris, Barras l'envoya chez Dugazon. Il en devint l'élève. Par Dugazon il obtint la protection de Lucien Bonaparte, qui, après le 18 brumaire, ministre de l'Intérieur, le fit débuter, au Théâtre-Français, dans le rôle d'Achille, d'*Iphigénie en Aulide*.

Désireux de réussir, il se montra docile aux conseils des critiques, s'efforça de corriger sa prononciation gasconne et y parvint, s'appliqua à condenser ses gestes, à rendre sa physionomie animée, expressive, à assouplir sa voix, confiant, pour le reste, en l'élégance de sa personne, en sa taille élancée et svelte. Par son application et ses efforts, il conquit, à la fin, les sympathies du public et avec Talma, se partagea les grands rôles tragiques. Vers 1806, il voulut jouer la comédie. Il n'y fut que passable et ne persista point, en ses desseins.

Son biographe, M. Rolle, a écrit à son sujet :

« Lafon fut un homme loyal, instruit, d'ailleurs, et cultivé, d'un commerce sûr, d'une humeur constamment bienveillante, d'une bonté qui allait jusqu'à la faiblesse et à laquelle les habitudes théâtrales qu'il gardait dans la vie privée n'ôtaient rien de sa douceur, y joignant au besoin un assaisonnement de vanité offensive et candide qui avait son intérêt et son charme. »

A la fin de sa vie, il s'était retiré à Bordeaux où il mourut en 1846.

CHAPITRE XII

LES ACTEURS COMIQUES

MOLÉ

§ 1. Sommaire. — Molé savait montrer, sans exagération, tous les beaux côtés d'un rôle ; sa maladie ; la cour et la ville désolées ; Molé est amoureux de Mlle Contat ; recherche tous les rôles dont il se peut prévaloir, pour faire connaître sa passion à la sémillante actrice ; sa vanité ; Molé comparé à Préville ; fut toujours très zélé pour les devoirs de son emploi.

FLEURY

§ 2. Sommaire. — Fleury, fils de comédien de province ; s'appelait Bérard, né à Chartres ; un accident à sa représentation de début au Théâtre-Français ; est parfait dans les rôles d'un *roué* ou d'un *marquis;* excellent dans *le Tartufe* de Molière ; à ses débuts, bégayait, ne savait pas marcher sur les planches ; les infidélités de sa mémoire ; se corrige de tous ses défauts ; dans le monde, comme sur la scène, se montre toujours homme de bon ton et de bonne compagnie.

DUGAZON, DAZINCOURT, GRANDMESNIL, MICHOT, ETC.

§ 3. Sommaire. — Dugazon, né à Versailles, s'appelait Gourgaud ; parent du général, aide de camp de Napoléon ; toujours en verve, inépuisable jusqu'à la charge ; son rôle durant la Révolution ; gros et court, mais déluré ; dès le premier jour de sa carrière, aussi habile qu'à la fin : exagérait tous ses rôles ; avait épousé Mlle Lefebvre, de Berlin ; divorce ; sa femme garda le nom du mari et le rendit célèbre. — Dazincourt, né à Marseille, homme de tenue et de bonne compagnie ; fut triomphant dans le rôle de *Figaro*, qu'il créa le premier ; fut égalé dans ce rôle, jamais surpassé ; ne réussissait que dans les rôles de Molière. — Grandmesnil, excellent dans le rôle de *l'Avare*. — Michot, fait pour les rôles de paysan, d'artisan, de petit bourgeois ; dirigea le Théâtre de la Malmaison ; avait fait campagne dans les armées pendant la Révolution. — Batiste aîné, bel homme, de taille élevée ; Batiste, cadet, désirait la renommée de Brunet, du Théâtre Montansier.

§ 1er. — MOLÉ

Molé, de son vrai nom, s'appelait Molet. Il était né à Antony, en 1734, et de bonne heure, à quatorze ans, il perdit son père, qui était graveur. Sa famille le plaça chez un notaire, mais sa vocation dramatique l'en fit sortir, et à vingt ans il débutait, au Théâtre-Français, dans le rôle de Britannicus. On le refusa. Afin de se perfectionner, il s'engagea dans les troupes de province, pendant six ans. Rentré à Paris en 1760, il débuta, une deuxième fois, au Théâtre-Français et n'y entra définitivement que l'année suivante, pour jouer les troisièmes rôles tragiques et comiques.

Cette situation inférieure dura peu de temps. Il montra tout de suite qu'il était né pour le théâtre ; que la nature, chez lui, ferait ce que l'étude seule accomplissait chez d'autres. Il possédait la sensibilité, la passion, et cette faculté innée de saisir les ridicules de l'humanité ; il possédait, enfin, pour toutes les choses de son art, le tact qui le retenait dans les bornes de la vérité. Nul mieux que lui ne sut phraser une période, mettre en évidence, sans exagération, les beaux côtés et la noblesse d'un caractère, ou bien le comique d'un défaut et le piquant d'un mot spirituel ; ce qui constitue les qualités d'un acteur comique, plutôt que d'un tragédien. Il était, de plus, coquet avec fatuité, aimant la toilette qu'il savait faire valoir. Les rôles de marquis et de petit maître convenaient donc à son tempérament, et il s'y montra supérieur. Il se fit remarquer dans le « marquis », du *Dissipateur*, dans *le Galant coureur*, dans *le Cercle*, où, en repro-

duisant les ridicules de la jeune noblesse, il sut si bien s'incarner en un « petit maître », que les comtes, vicomtes et marquis à la mode voulurent le copier, affectant d'imiter ses gestes, ses impertinences et son persiflage.

Dès lors, Molé devint célèbre et intéressa la cour et la ville à sa personne. En 1766, étant tombé malade et ne sortant plus de chez lui, ce fut un deuil pour la société mondaine et au parterre du théâtre. Avant le lever du rideau, il fallait donner de ses nouvelles au public. Le spectacle ensuite commençait. Lorsque, à sa convalescence, il lui fut permis de recevoir des visites, les beaux carrosses des grandes dames stationnèrent à sa porte, lui apportant les vins exquis de la Grèce, ou du Cap, afin de hâter sa guérison. Ce que voyant, Nicolet, le fondateur du théâtre de la « Gaieté », chercha un succès dans une parodie sur Molé, et il le mit en scène, avec sa robe de chambre et ses pantoufles. Boufflers, qui avait toujours une rime et de l'esprit à sa disposition, distribua ses petits vers, dans lesquels il raillait, à la fois, Molé, Nicolet et son singe, aussi célèbre que Molé.

L'animal un peu libertin
Tombe malade, un beau matin.
Voilà tout Paris dans la peine.
On crut voir la mort de Turenne !
Ce n'était pourtant que Molet,
Ou le singe de Nicolet.

Bellecourt étant mort, en 1778, Molé s'empara des rôles du grand comédien et se renferma aussitôt dans le domaine de la comédie. Il joua *le Misanthrope*, dans lequel il était excellent, apportant, au personnage d'Alceste, plus de passion que d'humeur, ainsi que cela doit être.

Bientôt, Mlle Contat fut reçue au théâtre. Molé, veuf de Mlle d'Epinay, conçut, pour elle, un amour qui ne cessa qu'avec sa vie. Il recherchait les rôles où il devait jouer avec elle, afin de pouvoir lui adresser des paroles doucereuses, lui baiser les mains; et, malgré sa veillesse, il s'efforçait, pour elle, de paraître toujours vert, toujours ardent, toujours jeune; si bien que la grande coquette disait à l'époque du Consulat : « Il a soixante-cinq ans, et je ne connais pas de jeune homme sachant, comme lui, se jeter aux pieds d'une femme, avec autant de grâce et de passion. » Une pièce, *le Confident par hasard*, présentait un vieil amoureux qui voulait épouser une jeune fille; et à ces deux vers, dans la bouche du vieillard :

> Mon acte de naissance est vieux; mais non pas moi.
> J'ai, dans l'occasion, le feu de la jeunesse.

Le parterre, trouvant une allusion à l'amour de Molé, éclatait en applaudissements.

Il fut de ceux qui ne suivirent pas Talma, rue de la Loi, restant avec le groupe des royalistes, dans la vieille salle du faubourg Saint-Germain. Ses camarades furent emprisonnés pendant la Terreur, lui seul conserva sa liberté, en s'engageant chez la Montansier, pour y représenter le « Marat » d'une pièce d'un jacobin. *Vieil écervelé*, dit de Molé, Arnault, en ses *Souvenirs*, rappelant que, sous le Consulat, il voulait jouer le roi Henri de *la Partie de chasse*, de Collé, lui qui avait consenti à se grimer en Marat; rappelant encore que ce « *faquin-là* », — c'était son mot, — recommandant un vieil acteur de province à Chaptal, le ministre de l'Intérieur, lui écrivait : « Mon cher confrère », parce qu'il était, lui Molé, de l'Institut, classe de

la déclamation; qu'enfin il ajoutait : « *Si vous ne pouvez faire pour lui ce que je vous demande, veuillez le recommander à notre confrère, le Premier Consul.* » Arnault ajoute : « La lettre a passé par mes mains. »

On a comparé quelquefois Molé à Préville[1], qui jouait, d'une manière si parfaite, les valets de grande comédie. Molé avait peut-être plus d'art, a-t-on dit; Préville était plus vrai. Le grand mérite de Molé dérivait de son intelligence, de son intuition exacte d'un caractère, de sa compréhension toujours élevée du vrai et du beau. Molé était un artiste, plein de chaleur, plein de passion, qui savait envelopper, d'une apparence aimable, les personnages les plus antipathiques. Il mettait de l'art en toutes ses créations; et cet art, il l'aimait par-dessus tout, lui sacrifiant son repos, ne se lassant jamais; aux nouveaux rôles, qui lui étaient

1. La vie de Préville est curieuse (1721-1786), son enfance surtout. Il fut d'abord enfant de chœur. Se lassant de chanter à l'église, il mit le feu à la perruque du sacristain. Il reçut le fouet, et fut replacé comme enfant de chœur dans la même église. Résolu, enfin, de rompre avec cette vie, qui lui déplaisait, il vole un pain de quatre livres et s'enfuit de la maison paternelle. Il est rencontré par un maçon qui l'embauche, pour porter « l'oiseau ».

La sœur du maçon coulait, dans des moules en plâtre, les portraits du P. Girard et de celui de La Cadière. Elle l'envoya sur les ponts, pour les vendre. Mais, reconnu par un de ses oncles, il est ramené à la maison de son père. Il l'abandonna de nouveau pour s'enrôler dans une troupe de mauvais comédiens, qui parcouraient la province. Il jouait passablement les rôles qu'on lui confiait, et fut engagé par une troupe de comédiens plus relevés. Enfin, Armand, qui le connaissait, le fit débuter au Théâtre-Français, et il y resta. Il jouait, tour à tour, *Crispin*, *Sosie*, *Figaro*, et l'on ne reconnaissait plus le même homme, tant les nuances de son comique étaient inépuisables. Fleury, en ses *Mémoires*, dit, qu'après sa retraite, sa femme (Mme Drouin) et lui allèrent habiter, aux portes de Senlis, une belle propriété, fruit de leurs économies. Là, honoré de la faveur particulière du prince de Condé, qui aimait la comédie et la jouait passablement pour une Altesse, Préville était admis à Chantilly et recherché par les familles nobles dont les châteaux étaient nombreux dans les environs. Leur vie s'écoula ainsi heureuse et considérée.

confiés, joignant ceux tombés dans l'oubli, imprimant, enfin, au théâtre l'impulsion la plus louable. Ainsi, il donna une nouvelle vogue au *Méchant*, à *la Coquette corrigée*, au *Philosophe sans le savoir* et, dans les pièces de Colin d'Harleville, devenu son ami, on le vit créer *l'Inconstant*, *le Vieux Célibataire* où il était admirable, à côté de Mlle Contat. « Dans aucun rôle, écrivait Geoffroy, au sujet de cette pièce, il ne fait plus d'illusions et ne se montre meilleur comédien. Quelle vérité dans sa manière de peindre l'abattement, l'ennui, la nullité d'un homme, que ses domestiques, de son vivant, ont enterré dans sa maison ! Quel art, dans ces passages soudains et fréquents de l'apathie à la colère, de la froideur à la sensibilité ! Quel nature, et quel comique dans cette gaieté d'un vieillard, qui pense être amoureux et se croit rajeuni par quelques étincelles de désir ! Et quoique la noblesse ne soit pas le caractère distinctif de son talent, comme il sait *ennoblir la bêtise !* »

Et, pourtant, on lui reprochait des négligences de prononciation : *Mame* pour *Madame* ; on lui reprochait de relever constamment ses culottes mal attachées. Fat, quand même, et plein de lui-même, négligent envers ses amis et égoïste. C'est à lui qu'arriva cette petite aventure, qui provoqua les rires de son entourage, à son détriment. Il avait reçu, comme manuscrit d'un auteur, un rouleau de papier blanc très enveloppé. Après six mois, il le rendit, en y joignant ses compliments, ignorant que le manuscrit n'était qu'un papier immaculé.

Il mourut, en 1802, dans sa maison de campagne, à Antony, et dans la gêne, causée par son incurie et son goût pour le faste ; mais il laissait la renommée d'un acteur célèbre. « Du seul Molé, écrivaient

les Débats, on eût pu faire plusieurs comédiens. Jamais il ne fit tourner sa célébrité, au profit de sa paresse. Cette politique, qui consiste à se faire désirer, n'était pas à son usage. Il était tourmenté du besoin de jouer. Le besoin de le voir n'était pas moins vif dans les spectateurs, et jamais le public ne punit, par des froideurs, son assiduité et son zèle... Toujours en guerre contre la vieillesse, il remporta de fréquents avantages sur cet ennemi domestique. Mais, au moment même où il s'applaudissait d'être encore jeune, la vieillesse a terminé le différend par une victoire décisive.

§ 2. — FLEURY

Dans la préface des *Mémoires* de Fleury, on lit ce qui suit : « La vie de Fleury est une des vies de comédiens les mieux remplies. Sa carrière touche à Mlle Dumesnil[1] et finit à Talma. Voltaire lui donne

1. Voici ce qu'a écrit, sur elle, Arnault, en ses *Souvenirs* : « Elle était en tout l'opposé de Mlle Clairon, qui régna près d'elle, sans être pourtant son égale. Celle-ci (Clairon) pensait que, pour se conserver les moyens de faire illusion à la scène, une actrice devait peu se montrer à la ville, et surtout ne s'y montrer que parée de toutes les ressources que peut fournir la toilette. Aussi, et dans la société, et même chez elle, s'enveloppant d'une majesté factice, ne jouait-elle qu'un personnage composé. Loin de recourir à ces artifices, abdiquant, après la représentation, toutes ses couronnes, Mlle Dumesnil était, dans les habitudes de la vie, ce que la nature l'avait faite. Hors du théâtre, sa toilette était des plus bourgeoises, et elle n'y changeait même rien, pour venir aux répétitions d'apparat, où Mlle Clairon ne se montrait que dans les négligés les plus élégants.

« Avant Mlle Dumesnil, une reine de théâtre, emprisonnée dans sa dignité, osait à peine marcher sur la scène. La tradition exigeait que, dans toutes les circonstances, ses mouvements fussent mesurés et cadencés. Elle ne permettait pas même que, pour voler au secours de son fils, n'eût-elle pas la couronne en tête, une mère rompit la mesure. Quelle fut la surprise du public, quand il vit Mérope bravant, ou plutôt oubliant cette ridicule étiquette, à l'aspect du glaive levé sur Egisthe, traverser la scène à pas précipités, se jeter sur lui, entre lui et Poliphonte, entre lui et les soldats, l'œil en pleurs, la pâleur sur le front, le bras tendu vers le tyran et s'écriant, d'une voix sanglotante : « Arrête ; il est mon fils. » C'est dans

des leçons sur l'art théâtral. Picard le consulte sur l'art dramatique. Son existence d'homme du monde est aussi complète que son existence sur la scène française. Commencée à la cour de Stanislas, elle se continue à Versailles, cesse pendant la Terreur, qui le proscrit, pour recommencer sous le Directoire, l'Empire et la Restauration. Le premier encouragement lui est donné par un roi de Pologne, en 1757, et le dernier par un fils de France, en 1818. Le comte de Tressan fait sa chronique ; Voltaire lui prédit sa bonne fortune ; Boufflers est son répétiteur ; Le Kain le conseille ; Mme Campan le soutient; la reine de France le protège ; Danton le persécute ; Barras le favorise, et Joséphine le patronnerait comme Marie-Antoinette, si le Premier Consul n'eût ramené aux Tuileries l'étiquette du siècle de Louis XIV contre le laisser-aller du siècle de Louis XV. »

Fleury s'appelait Abraham-Joseph Bénard[1]. Il était né à Chartres de parents comédiens, — comédiens de province, vaguant le plus souvent à travers la France. L'enfant fut donc peu surveillé, abandonné à ses fantaisies, polissonnant avec les camarades de son âge, un jouet en mains plus souvent qu'une grammaire où il n'apprit jamais l'orthographe et le sens réel des mots. Qu'importe ! il tiendrait de famille la passion du théâtre. Devant lui, au repos ou à table, on ne parlait que de tragédies classiques ou de comédies nouvelles. Le jeune homme devait être comédien aussi, et il le fut. A vingt-trois ans, il obtint un début au

l'ivresse d'une émotion qu'il n'avait pas connue jusqu'à ce jour, qu'il proclama Dumesnil la première des tragédiennes. » (Mlle Dumesnil, 1713-1803.)

1. Fleury (1750-1822).

Théâtre-Français, dans le rôle d'Egisthe. Il y fut mauvais et refusé.

Il persévéra dans sa profession, en province ; revint à Paris, quatre ans après, en 1778 ; se présenta une deuxième fois au Théâtre-Français où il joua le rôle du fougueux Dormilly dans *les Fausses Infidélités*, et voici son aventure : fort maladroitement, il se jeta aux pieds de sa maîtresse, se laissa choir par terre, s'y étala. Bellecourt, sur la scène, lui tendit la main et le releva. Cette mésaventure, loin de le décourager, accentua ses résolutions. Il se maintint au théâtre, et au départ de Monvel pour la Suède, il lui succéda dans tous les rôles, qui formaient le lot du comédien parti.

Mais il avait toujours, contre lui, la comparaison de ses devanciers. Il désirait un rôle qu'il aurait pu créer, dans lequel il aurait été jugé d'après lui-même, et non d'après un autre. Il arriva que l'on remit à la scène *l'Ecole des bourgeois*, de Dallonval, depuis longtemps abandonnée, et on lui attribua dans la pièce le personnage du « marquis ». Le maréchal de Richelieu, dit-on, voulut bien lui servir de modèle et rappeler, devant lui, les jolies manières des roués de la Régence. Fleury, intelligent, sut reproduire, d'une façon si exacte, les gestes, le maintien, la désinvolture, la physionomie, le langage de ces libertins pomponnés et gracieux, que cette création nouvelle devint une révélation pour les comédiens, ses camarades, et pour le public, et que, depuis ce jour, la situation de Fleury, au théâtre, resta prépondérante.

Il remporta un autre succès. On jouait *les Deux Pages*, de Faure, traduit de Engel, un auteur allemand. Il fallait y représenter le grand Frédéric. Fleury, en se grimant, sut calquer, de si près, le

roi de Prusse, que le prince Henri, frère du roi, qui se trouvait au théâtre, en fut profondément ému, et, le lendemain, lui envoya, en témoignage de satisfation, une tabatière richement décorée et ornée sur le couvercle d'un portrait du roi. Fleury crut pouvoir réussir encore en reprenant la comédie de Collé, *la Partie de chasse de Henri IV*. Erreur de sa part; il y fut médiocre; il y renonça.

On vit alors, presque toujours, l'un à côté de l'autre, Molé et Fleury, et chacun d'eux, par son mérite propre, s'attirer les applaudissements du parterre. Fleury, obstiné chercheur, combinait ses effets, étudiait et dépouillait son personnage, afin de le connaître jusqu'à son tréfonds. Son jeu compassé, machiné, méthodique, ne devait rien à l'imprévu, ni à l'inspiration fortuite. Son action, en chaque pièce, était tracée d'avance et soumise à la réflexion. Il se réservait donc les rôles dans lesquels il fallait montrer de la grâce, de la noblesse, de l'élégance, un ton de bonne compagnie, point trop de laisser-aller, et si le vice y était inscrit, qu'il y fût dissimulé sous le vernis d'une parfaite éducation, car toutes ces qualités s'acquièrent par la pratique.

Pour toutes ces raisons, les caractères compliqués, avec leur astuce et leur perfidie, convenaient à son talent. Il était excellent dans le personnage de Dorante, du *Menteur* de Corneille; dans *le Tartufe*, où personne ne l'égala jamais; dans le comte Almaviva du *Mariage de Figaro*; dans *l'Amant bourru*, dans *le Méchant*. Mais il ne put remplacer Molé dans les rôles où le vice tenait à la passion du personnage. Son âme ne possédait point assez de chaleur. Il ne fit jamais oublier son camarade dans

le Misanthrope. Il rappelait plutôt Bellecourt. « Molé était éblouissant, dit Geoffroy ; Fleury était satisfaisant. » On eût dit, de lui, un homme du monde sur les planches d'un théâtre ; un comédien devenu acteur par goût, et non point de nature. Dans *le Misanthrope*, toutefois, il devait, à l'expression de ses yeux, des effets qui lui attiraient toujours des applaudissements. Alceste doit exprimer son dédain pour le monde, son mépris pour les bassesses humaines. Ses paroles ne suffiraient point, si elles n'étaient soutenues par l'expression du regard. Et, disait de Fleury Charles Maurice, « à la lecture du sonnet, quand Philinte s'extasie sur ce petit morceau, ce sont les yeux de Fleury qui lui répondent, avec une admirable éloquence :

Quoi ! vous avez le front de trouver cela beau !

« Et lorsque la bouche le prononce, cela forme une véritable redite, que l'admiration fait délicieusement pardonner. »

Tout son physique, au début de sa carrière, était à son désavantage. Sa voix ne résonnait point avec douceur, ni mélodie. Il bégayait. Lorsqu'il marchait, il semblait osciller : deux vices très nuisibles à tous ses effets, dans les rôles où le débit devait être léger et très vif. Il avait ensuite gardé, de sa jeunesse vagabonde, certaines expressions dont il n'avait pu se défaire. Il prononçait *risque* pour *rixe; feignant* pour *fainéant.* Et sa mémoire lui était quelquefois infidèle. Mais alors il savait dissimuler son embarras, en tirant ses manchettes sur ses mains, en caressant le jabot de sa chemise, en ajustant à sa ceinture son épée, quand il en portait une ; en changeant de place son chapeau ; et le

spectateur était dupe de ce petit manège. Alexandre Duval, parlant de lui, disait : « Quand on réfléchit aux obstacles que Fleury avait à surmonter pour devenir un acteur excellent, on peut apprécier le travail auquel il a dû se livrer. La nature lui avait refusé jusqu'à la voix, et cependant cette voix, fausse et dure dans son origine, exprimait admirablement l'amour, le dépit, la colère. Mais c'est surtout dans le dialogue comique qu'elle prenait une nuance, qui peignait, tout à la fois, la légèreté d'un fat et l'ironie d'un impertinent. »

L'habitude de représenter, à la scène, les personnages de bonne compagnie lui en avait donné le ton et les manières, dans la vie privée. Son caractère s'était transformé. On l'accusait d'être hautain et méprisant. De même que Mlle Clairon, toujours environnée, sur les planches, de l'apparat d'une cour, parlait à sa femme de chambre comme au capitaine de ses gardes, de même Fleury, dans le cours ordinaire de la vie, affectait un air de grand seigneur, un orgueil de naissance, une suffisance encore exagérée par l'enflure, qui suit partout le comédien. Nous appellerions aujourd'hui cette exagération du « cabotinage ». Brifaut a raconté une soirée, passée en compagnie de Fleury[1], chez un financier de l'époque, dans un salon de la Chaussée d'Antin. L'acteur, élégamment vêtu, se tenait debout près de la cheminée, non loin de la table de jeu où il déposait négligemment, en or, sa mise, à côté de celle des autres joueurs ; puis, avec un détachement très étudié, il narrait à toutes les femmes présentes, aux vieilles douairières, aux

1. *Souvenirs d'un vieux parrain.*

jeunes caillettes, les souvenirs de sa vie aventureuse, les anecdotes de cour qu'il avait retenues... C'est le prince de Tingri, qui lui a confié ceci : c'est la duchesse de La Vallière (qui vivait sous Louis XV, et dont parle Mme du Deffand), qui lui a rapporté cela. Il a été témoin de tel fait chez le maréchal de Beauveau ; il dînait, lui, troisième, avec le duc de Choiseul, le jour de la disgrâce de ce haut personnage... et des anecdotes secrètes sur la cour, et des histoires scandaleuses de grandes dames, en sait-il, en conte-t-il ? Il a tout vu, tout connu ; il était partout. Ministres, cardinaux, généraux, ambassadeurs, roulaient autour de sa personne. Tout l'ancien régime a posé pour lui... Puis, quand le merveilleux comédien a bien ébloui son monde, il ménage sa sortie, encore comme au théâtre, prend son chapeau, le glisse légèrement sous son bras, à la façon des talons rouges de Versailles, emporte ou laisse, avec l'air d'une noble insouciance, l'argent du jeu, suivant qu'il a gagné ou perdu, et se retire, la tête haute, en faisant un fracas de grand seigneur, en dérangeant les fauteuils ou leurs occupants, et en lançant à la porte une dernière saillie, qui se répète et devient proverbe, « du boulevard Poissonnière à la rue Taitbout ». Ce qui faisait dire au duc de Lauraguais : « Je n'ai pas connu, à la cour, un plus aimable diseur de riens. »

Au faubourg Saint-Germain, c'était une autre allure ; et c'est encore Brifaut qui raconte :

« Autres spectateurs, autre spectacle. Dans ces vastes appartements où rayonnent les monuments séculaires des vieilles grandeurs de la France, il arrive tout humble, tout incliné, saluant bien bas, se cache au dernier rang, derrière tous les fauteuils

où il faut aller le déterrer, attend l'interrogation au lieu de la prévenir; confus, en apparence, quand on lui adresse la parole, de l'honneur qu'il reçoit, mais pourtant toujours aux aguets pour saisir l'occasion de prouver que sa personne, discrète ou décente, ne dépare point un salon et que son esprit, fin et délicat, paye son contingent, aussi bien que pourraient le faire, pour cette nature d'impôt, les plus riches contribuables de l'arrondissement. »

§ 3. — DUGAZON, DAZINCOURT, GRANDMESNIL, MICHOT, LES DEUX BATISTE, ETC.

Dugazon, né à Versailles, en 1741, s'appelait Gourgaud, et le général, aide de camp de l'empereur Napoléon, son compagnon à Sainte-Hélène, était de sa famille.

Sous le Consulat, Dugazon était le plus ancien sociétaire du Théâtre-Français, où il avait été reçu en 1772; il en était aussi l'un des membres influents, au même titre que Molé, Fleury, Talma. Acteur comique, le plus spirituel, le plus désopilant, le plus inattendu; toujours en verve, d'une verve inépuisable jusqu'à la charge, jusqu'à la bouffonnerie; pétillante, indisciplinable, éclatant par des mots d'une drôlerie souvent cruelle. Dugazon eût été un comédien supérieur, si cette débordante gaieté, cet amour du rire, ce désir invincible du grotesque, ne lui en eussent enlevé les plus précieuses qualités : l'autorité du débit, la vérité dans la traduction d'un caractère. Ce n'était plus le personnage de la pièce que l'on voyait en Dugazon, c'était Dugazon lui-même, s'amusant de son dialogue, s'amusant de son interlocuteur, s'amusant de son entourage.

Il ne pouvait être pris au sérieux. Il lui a manqué le jugement qui rend les idées pondérées et fortes, qui donne, au côté comique d'une situation, une tournure point trop exagérée, et ramène le ridicule à la satire permise. Dugazon, au contraire, lâchait la bride aux caprices de son esprit. Il ne savait pas s'arrêter.

C'est à ce défaut d'équilibre qu'il faut attribuer, sans doute, sa conduite agressive pendant la Révolution. Il accepta, tout de suite, les doctrines les plus violentes, devint l'aide de camp de Santerre, et, au retour du roi, de Varennes, se tint, dit-on, à la portière du carrosse, le fusil sur l'épaule, mêlé à la foule vociférante du peuple. Est-ce lui, est-ce Talma, qui fut le promoteur de la scission funeste, entre les sociétaires du Théâtre-Français ? Lui, peut-être, qui, durant les années de la Terreur, prostitua son talent aux rôles les plus odieux ! On le vit, dans la pièce de Sylvain Maréchal, *le Jugement dernier des Rois*, figurer le Pape de la façon la plus scandaleuse ; on le vit encore, dans la pièce dont il était l'auteur avec Riouffe, *l'Emigrante ou le Père Jacobin*, jouer le rôle du père, avec sa carte de jacobin piquée à sa boutonnière. Plus tard, après l'apaisement des passions politiques, après l'extinction de la Terreur, le public le punit de ces extravagances. On le força de chanter *le Réveil du Peuple* ; on lui appliqua les paroles du valet Dubois qu'il jouait dans *les Fausses Confidences :* « Que viens-tu faire ici, lui criait-on, nous n'avons pas besoin de toi, ni de ta race de canaille ? » Il fut conspué.

Il était gros, court, et néanmoins agile et déluré, dans les rôles de Crispin, dansait bien, maniait l'épée adroitement, restant toujours celui que la nature avait créé, sans jamais rien modifier de ses

qualités, ni de ses défauts. Dès le premier jour de sa carrière, aussi habile, aussi original, aussi intéressant qu'à la fin, malgré sa voix souvent bredouilleuse et ses gestes frisant le ridicule. Le comique, en lui, tenait de son caractère; il lui eût été impossible de ne pas l'être. Dans les rôles un peu bouffons, inimitable; tel, dans *le Bourgeois Gentilhomme;* tel, dans le Mascarille de *l'Etourdi;* le Scapin des *Fourberies;* le Sganarelle du *Festin de Pierre;* le régent de rhétorique, des *Amis de Collège*, de Picard; l'oncle, des *Héritiers* d'Alexandre Duval. Au rebours, mauvais dans *Turcaret*, dans *les Originaux*, et beaucoup d'autres pièces. De sa propre autorité, il chargeait ses rôles de facéties souvent déplacées. Ainsi, le coup de pied que Mascarille envoyait au derrière de son maître; ainsi, la substitution aux journaux, dans les tirades de *Figaro*, du personnage de Geoffroy, le critique redouté. Partout on retrouvait Dugazon, remuant, agissant, riant, comme « frappé de l'étincelle électrique », a écrit de lui, en ses *Mémoires*, Louise Fusil, et d'une habileté extraordinaire à se grimer, à changer sa physionomie, à s'incarner en une autre personne. Un jour que Dugazon, raconte-t-elle, causait avec le marquis d'Aigrefeuille, l'ami de Cambacérès, il eut la fantaisie de l'imiter pendant cet entretien, et, peu à peu, façonna ses traits, son attitude, ses gestes, sur ceux de son interlocuteur, les calquant si bien qu'on eût pu prendre la copie pour le modèle. « Dans le valet du *Muet*, ajoute-t-elle, lorsqu'il vient raconter la conversation des deux pères, on croyait les voir et les entendre, tant il s'identifiait avec ces personnages. » Dans le monde, il ne retranchait rien de cette gaieté toujours en saillie, improvisant un couplet, chan-

tant une ariette, débitant des sornettes avec esprit, soufflant l'ardeur, suscitant le rire, dans les salons les plus compassés et les plus froids.

Il avait été marié à Mlle Lefebvre, née à Berlin en 1755. Ils ne purent s'accorder, et un divorce les sépara[1]. Mme Lefebvre ne changea point son nom de Dugazon; et à l'Opéra-Comique, elle le rendit célèbre. Professeur libre de déclamation, Dugazon eut un élève qui lui fit honneur, Lafon; une autre qui échoua, Mlle Xavier, dont la chute fut retentissante.

Alexandre Duval, dans une des préfaces ajoutées à ses pièces, a laissé, sur lui, ce témoignage : « Je connais peu les détails de sa vie; il était, pour moi, ce qu'il était pour tout le monde, malin et spirituel. Mais, ce que je sais d'une personne qu'il a sauvée d'une mort certaine, c'est qu'il avait un cœur excellent et que sa bienfaisance égalait, au moins, son aimable étourderie. Dugazon, comme tant d'autres artistes, approcha peut-être de trop près cette fatale roue de la Terreur, qui entraînait

1. Michaud, dans sa *Biographie universelle*, donne ces notes sur elle :
« Elle vint en France à huit ans, débuta avec sa sœur dans un pas de deux. Remarquée par Grétry, qui lui donna un rôle, dans son opéra *Lucile*, puis remarquée par Favart, qui lui donna le rôle de Louise, dans *le Déserteur*, pendant une maladie de Mme Laruette. Elle brillait dans les soubrettes et les jeunes amoureuses. Personne n'a parlé le chant avec un accent plus vrai, une expression plus passionnée. Dans le rôle de Nina, elle était impressionnante. En 1787, Mme Vigée-Lebrun peignait Mme Dugazon, dans ce rôle, à l'instant où Nina dit ces paroles : « Paix! il appelle! » Sa taille épaississant, elle renonça aux amoureuses. Elle favorisa les débuts de Bouilly, comme auteur lyrique, en le présentant à Grétry, pour son opéra comique, *Pierre le Grand*. Elle devint sociétaire de l'Opéra-Comique en 1801. Dès l'enfance, elle fut atteinte d'hydropisie, qui nécessita fréquemment la ponction. Cette grave infirmité la força de quitter le théâtre, après trente-six ans de service. Depuis lors elle vécut au milieu d'un cercle d'amis, composé en grande partie d'artistes, presque tous ses anciens camarades. Sa conversation était spirituelle, de bon ton, et semée d'anecdotes piquantes, qu'elle racontait avec beaucoup de grâce. Sa figure conserva, jusqu'à la fin, tout son charme. L'expression d'expansive bonté en faisait le trait dominant. Isabey l'a très bien rendue, dans le portrait d'elle, exposé au Salon de 1804. »

tout dans son tourbillon. Mais je suis convaincu que l'homme, dont l'esprit était incapable de lier deux pensées sérieuses, n'a jamais pu avoir l'idée de contribuer à son mouvement. »

Il mourut à Orléans, dans l'enfance, en 1809.

Dazincourt, moins âgé que Dugazon, était né à Marseille, en 1747. Il s'appelait Jean-Baptiste Albouy, et son père, négociant, était riche. Sans doute, le jeune Albouy lui aurait succédé, si le maréchal de Richelieu, en relations avec sa famille, ne l'eût attaché à sa personne, pour lui servir d'aide, au classement de papiers utiles à ses *Mémoires*. Durant ses loisirs, la vocation du jeune secrétaire se dessina, en jouant de petits rôles dans les comédies de salon. Il serait comédien!.. Bientôt il put se faire engager au Théâtre de Bruxelles, et il vint ensuite, à Paris, se présenter au Théâtre-Français, où il débuta dans le rôle de Crispin, des *Folies Amoureuses*. En 1776, il fut accepté comme sociétaire; il avait vingt-neuf ans.

Il montra tout de suite de la tenue, le ton de bonne compagnie. On reconnut qu'il était bien élevé. Son éducation première, ses relations avec la société reçue à la Cour, ses hautes protections, le désignèrent, en 1785, au choix de la reine, qui désirait jouer la comédie à Trianon. Elle le nomma son professeur de diction et de déclamation.

La nature de son talent le rendait propre aux rôles de valet. C'étaient ceux-là qu'il jouait de préférence; et Beaumarchais, qui l'avait remarqué, lui confia le rôle de *Figaro*, dans lequel, par son intelligence, Dazincourt fit, de cet énigmatique personnage, — point valet tout à fait, ni même intendant, placé entre le salon et l'antichambre, — une créa-

tion pleine de vigueur et de relief. Il y fut égalé plus tard, jamais surpassé. Du premier coup, il avait atteint la perfection. Il n'eut jamais de plus grand succès.

Ce rôle de Figaro devint sa pierre d'achoppement. Il ne sut point se transformer, varier son jeu pour monter plus haut, ou descendre plus bas : car les critiques de cette époque disaient, en parlant de lui : « *Ce Crispin manqué!* » Molière était au-dessus de son action et de son pouvoir; de même Regnard, dont il voulut représenter les « Crispin ». Il n'y apparaissait ni assez léger, ni assez étourdi, ni assez spirituel, ni assez vif. La pétulance de Dugazon lui manquait. Il ignorait l'art des petites grimaces, encore plus « les turlupinades d'un vil bouffon ». C'est Geoffroy qui écrit ces derniers mots. On devine qu'il a, devant l'esprit, cet autre « Crispin », qui s'appelait Dugazon. Il fallait, à Dazincourt, le répertoire de Dorat, de Destouches, de Marivaux, les rôles de vieux serviteurs, de vieil intendant, subalternes sérieux qui s'attachent à leurs maîtres, copient quelquefois leurs vices, mais soutiennent leurs qualités. Le rôle du valet, dans la comédie de Corneille, *le Menteur*, lui procura un beau succès. Peu de dialogue; un jeu se plaquant à toutes les situations dans lesquelles se débat son jeune maître, Dorante, et par conséquent, une mimique expressive répondant aux inextricables pièges où se prend la faconde étourdie du *Menteur*.

La jolie petite actrice, qui s'appelait Volnais, fut son élève, car il donnait, comme Dugazon, des leçons de déclamation. Le ministre, — on ne sait pour quel motif, — fit remettre au professeur trois mille francs, eu égard aux soins apportés à l'édu-

cation artistique de son élève. Elle même en reçut autant, pour récompenser sa docilité aux leçons du professeur.

Préville tenait Dazincourt en haute estime. Le grand acteur le surveillait de près. Il ne l'abandonna jamais. Cette tendre sollicitude donnait à croire qu'il était le père de son protégé. Il lui inspira son goût, ses principes, sa manière; il ne put le pénétrer de son génie. « L'honnête homme en Dazincourt, disait Geoffroy, est encore plus estimable que l'acteur, et il se fit encore plus d'honneur dans la société qu'au théâtre. Ami sûr et chaud, noble et franc dans ses procédés, humain, sensible et généreux, il ne se contenta pas de parler de bienfaisance au théâtre, il sut la mettre en pratique et réaliser la morale de plusieurs de ses rôles... Accueilli dans les meilleures sociétés dont il faisait les délices par ses saillies plaisantes et les vivacités de son humeur provençale, il y porta toujours les grâces et les manières de la bonne compagnie [1]. »

Grandmesnil n'était plus jeune, au commencement du siècle; il avait soixante-trois ans (1737-1816), et lorsqu'il fut engagé au Théâtre-Français, il y avait quinze ans qu'il jouait, à Bordeaux, ce

1. Charles Maurice, en ses anecdotes de théâtre, écrit sur Dazincourt : « Le temps qu'il met à son petit lever, les soins qu'il prend, sont vraiment choses curieuses. L'examen de ses bas qu'il déroule et dispose avec toutes les précautions qui en assurent la mise facile, occupent déjà de nombreuses minutes. Le reste subit la même attention, depuis les indispensables détails jusqu'au jeu le plus obstiné de la brosse dans tous les sens. Il en porte même une sur lui, et s'en sert en vous parlant, dans quelque lieu que ce soit, sans penser qu'on puisse y prendre garde. Les odeurs tiennent aussi une large place dans cette première occupation de sa journée... Dans *l'Homme à bonnes fortunes*, lorsqu'il continue la tradition des valets imitant la toilette de leur maître et s'inonde d'eau de Cologne, jusque sous les bras, un rire éclate dans la salle et lui dit qu'il joue son rôle au naturel. »

que l'on appelait alors les « rôles à manteau », c'est-à-dire les financiers et les valets de grande livrée. Tous les critiques de cette époque s'accordent à louer son intelligence, sa tenue, son honorabilité, sa manière d'interpréter les grands rôles de Molière, et surtout *l'Avare*, dans lequel il excellait. Petit-fils du célèbre Duchemin, il semblait avoir hérité du talent de son aïeul ; il était entré au théâtre par goût, poussé par tradition de famille. Il possédait la verve comique, le sourire expressif, toutes les qualités du grand comédien, résistant au papillotage du débit, que les jeunes acteurs prenaient, alors, pour le signe du talent. Brifaut, en deux lignes, trace exactement son portrait. « Il était, écrit-il, le plus farouche des censeurs de la rue de Richelieu; le Caton du Sénat comique. »

Michot[1] avait quarante ans, à l'époque du Consulat. Bonaparte, attiré sans doute par sa rondeur, son aplomb, son air franc et loyal, en avait fait le directeur de son théâtre de la Malmaison où jouaient, de temps à autre, ses familiers, et plusieurs des fonctionnaires de sa maison. Rieur et bon enfant, mais d'extérieur vulgaire, la taille massive et sans élégance, Michot était fait pour les personnages de paysan, d'artisan, de petits bourgeois. Il réussissait peu dans ceux des financiers. Néanmoins son débit offrait beaucoup d'expression ; sa voix arrivait à exciter l'émotion, par un accent attendri, dans les situations pitoyables. Ceux qui rient de tout, comme Michot, savent aussi faire pleurer. Le chagrin autant que la joie sont, en eux,

1. Michot (1759-1830).

communicatifs. Il avait débuté au *Théâtre des Petits-Comédiens* appelé jadis Beaujolais; puis, en 1785, il était entré aux *Variétés*, enfin au *Théâtre-Français*. Lorsque, à la Révolution, il y eut scission, parmi les acteurs, Michot suivit Talma, Dugazon, Monvel, à la salle de la rue de la Loi.

Alexandre Duval parle de lui en termes bienveillants, et déplore sa retraite, qui fut prématurée. « Michot, dont j'ai si souvent employé les talents, a écrit l'auteur dramatique, acteur précieux et rare par la franchise de son jeu et le naturel de son dialogue, a trop tôt, pour les plaisirs du public, abandonné un théâtre où l'on ne goûtait pas moins sa manière que l'on n'honorait son caractère. Peut-être, fatigué de sa carrière, a-t-il vu le théâtre tel que je le vois! Il aura comparé sa société à toutes ces grandes sociétés humaines, qui couvrent notre globe. Au théâtre, il se trouve aussi des empereurs et des esclaves, des petits et des grands, des gens d'esprit et des sots. Comme dans le monde, l'intérêt et l'orgueil y sont le mobile de toutes les actions; presque autant que dans les cours, on se pousse, on se heurte, on intrigue, on se nuit, on se déteste. Comme partout, le faible est sacrifié au puissant, et la raison à la sottise. Heureux celui qui, comme Michot, peut, sans perte et sans souci, se retirer de la bagarre, et, se repliant sur soi-même, vivre heureux du fruit de ses travaux[1]. »

1. Kotzebue, dans ses *Souvenirs de Paris*, t. II, p. 286, a écrit sur Michot : « Si l'on est à table avec vingt hommes, on peut parier que, dans ce nombre, il n'y en a pas deux qui n'aient fait campagne, quand même on se trouverait avec des poètes, des artistes et des comédiens. Dans le temps de la Terreur, on était fort heureux de pouvoir quitter Paris pour aller à l'armée, car c'était là seulement qu'on était en liberté. On s'y trouve ainsi à table, sans s'en douter, avec des hommes qui ont joué de grands rôles pendant la Révolution et qui n'en ont pas l'apparence, s'étant toujours conduits en gens d'honneur et de probité. Tel est, par exemple, Michot, acteur du Théâtre-Français, qui fit deux campagnes avec le général Mon-

Après ceux-là, on peut citer quelques autres comédiens, non sans mérite : Batiste, aîné, bel homme, de taille élevée, que ses grands bras avaient fait surnommer le télégraphe; d'abord livré à la tragédie, l'abandonnant pour la comédie, et revenant ensuite à la tragédie où il ne brilla jamais, si ce n'est dans le rôle du Cimbre de *Marius à Minturnes;* finalement, suffisant dans l'un et l'autre genre, pas assez remarquable, pour devenir chef d'emploi; travaillant trop, s'appesantissant à tous les mots, aux points, aux virgules, comme en une leçon apprise et récitée par un bon élève.

Ensuite, Batiste, cadet, obsédé du désir de surpasser Brunet, le désopilant acteur du théâtre Montansier; tirant tous ses effets de son visage, d'une laideur assez prononcée pour en paraître ridicule, chauve et mal bâti, s'appliquant à la charge et à la bouffonnerie qu'il confondait avec le comique.

Et le « père » Vanhove, — comme il était appelé, — originaire de Lille, dont il garda, pendant toute sa vie, l'accent nasillard. Il avait succédé à Brizard,

tesquiou, qui fut blessé, et qui, envoyé à ce général comme commissaire du Gouvernement, lui apporta l'ordre de s'emparer de la Savoie. Il se fit aimer des habitants de ce pays, parce qu'il était humain et qu'il ne souffrit pas qu'on se moquât des cérémonies de la religion, ou qu'on y mît le moindre empêchement. A son retour, il fut choisi pour député et nommé à d'autres emplois, qu'il eut la sagesse de refuser. Il eut bien raison. Car, s'il avait accepté, il aurait certainement été guillotiné avec les Girondins, dont il était l'ami. Il conserva sa place dans la garde nationale et fut souvent de service près de Louis XVI. Il adoucit la situation de ce malheureux monarque, autant qu'il était en son pouvoir. Dans les moments où il n'était pas observé, il ôtait son chapeau et appelait le roi *Sire*. *Votre Majesté*. Il lui procura sur sa demande Tacite et Gil Blas. Le roi avait confiance en lui et lui demandait quelquefois ce qu'il pensait qu'on pourrait faire de lui. Michot le consolait alors, en lui disant qu'il croyait qu'on l'enverrait en Espagne où régnait son parent. Michot lui-même était persuadé qu'on n'en viendrait à aucune extrémité. Il dit souvent avec attendrissement : « Je suis sûr que, dans l'endroit du testament de Louis XVI où il est question d'amis sensibles, il a pensé à moi. Ce brave homme doit être heureux du témoignage de sa conscience. »

et remplaçait Monvel, lorsque Monvel était malade, et surtout il présidait, avec un sérieux imperturbable, à la cérémonie qui termine *le Malade imaginaire*. Nul, mieux que lui, ne sut débiter le latin de cuisine, que Molière avait intercalé dans sa pièce, à l'exemple des bouffons italiens :

Non possum, docte confrère,
en moi satis admirari.

Et Naudet, que l'on peut mettre au même rang que Vanhove, avec les mêmes emplois; et Florence, chargé des rôles de confident aux tragédies et de raisonneur aux comédies ; et La Rochelle, un acteur, fort distingué, s'il eût été moins paresseux. Molière avait, en lui, un interprète intelligent, délicat et spirituel, dans le notaire de *l'École des Femmes*, dans le *Vadius* des *Femmes savantes*[1].

Qui nommer encore? Michelot[2], Joanny, une copie de Talma; Damas, une doublure de Saint-Phal; Caumont, celle de Grandmesnil, et enfin Des

1. Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, t. I. p. 273 :

« Naudet, tout homme de sens qu'il était, s'endetta, m'a-t-il dit, à se faire faire en velours et en brocard un équipement honnête pour l'emploi des tyrans. Vanhove, non moins magnifique, s'était ruiné pour figurer décemment dans l'emploi des rois. Il avait, il est vrai, dans son vestiaire, quelques pièces à plusieurs fins; mais à l'en croire, elles lui avaient *coûté bon*. Certaine cuirasse, entre autres, dans laquelle il jouait indifféremment Mithridate, Agamemnon et le vieil Horace, cuirasse de velours vert à quatre poils, enrichie d'écailles d'or et d'un trophée composé de canons, de tambours, de fusils, groupés avec un goût exquis et dans laquelle il s'était ménagé deux poches, l'une pour son mouchoir, l'autre pour sa tabatière, cette cuirasse, dis-je, ne lui coûtait pas moins de cinquante-trois louis. »

2. Michelot débuta, à la fin du Consulat, dans *les Fausses Infidélités* et *Britannicus*. Il avait à peine dix-huit ans. Il était né, en 1785, d'une famille honorable que la Révolution avait ruinée. Grimod de La Reynière lui trouvait une taille trop exiguë pour représenter les jeunes princes dans la tragédie. « S'autoriserait-il de Monvel, dit-il? on répondrait qu'une âme, comme celle de Monvel, n'est pas le partage de beaucoup d'acteurs; que si Monvel était d'une taille un peu grêle, comme Michelot, il n'avait pas, comme lui, une figure sans physionomie. Il lui faut dans la comédie des rôles d'amoureux comiques, avec plus de grâce et plus de légèreté. »

Essarts. Fleury, en ses *Mémoires*, le juge ainsi : « Bon dans son intérieur, parfait devant le public, jamais cet acteur ne fut estimé ce qu'il valait, qu'à sa mort. Le cœur le plus noble battait dans cette vaste poitrine, et sous ce large front siégeait la plus belle intelligence. De la franchise, une gaieté communicative, une rudesse mêlée de bonhomie, tels étaient les caractères distinctifs du talent de Des Essarts... Peu taillé en meuble de boudoir, il avait trop de talent dans les ouvrages à fracas, pour n'être pas très mauvais dans les ouvrages musqués. Les rôles de Molière étaient ceux qui lui allaient le mieux. La physionomie des Orgons de cet auteur divin était la véritable physionomie de Des Essarts. Il naquit Orgon[1]. Ce n'était point la nature prise sur le fait, c'était la nature même.

1. Sa corpulence lui causait d'excessives transpirations, et Fleury ajoute, en ses *Mémoires* (t. II, p. 324), sur son camarade :

« Dans le carnaval, jamais sa blanchisseuse ne portait en compte, comme pour tout le monde, 8, 10 chemises par semaine. Le livret était ainsi figuré :

« Plus 50 livres de chemises fines ;

« Plus 1 quintal et demi de chemises de nuit. »

« Quand on l'entendait dire : il faut, qu'avant tout, un honnête homme s'occupe de la gloire de sa table ; une bonne cuisine est l'engrais d'une conscience pure, on pouvait s'attendre à quelques-uns de ses bons mots. Je ne sais si je suis bien exact, en faisant les citations suivantes : ... que le gigot soit attendu, comme un premier rendez-vous d'amour ; mortifié comme un menteur pris sur le fait ; doré comme une jeune Allemande, et sanglant comme un caraïbe... Profitez de la condescendance de l'élégant rognon de veau, multipliez ses métamorphoses. Vous pouvez, sans l'offenser, le nommer le caméléon de la cuisine : qu'il soit placé, comme exposition, dans les déjeuners de garçon, et comme péripétie aux dîners des philosophes... Faites de l'œuf l'aimable conciliateur, qui s'interpose entre toutes les parties, pour opérer les rapprochements difficiles... Le mouton est à l'agneau ce qu'est un oncle millionnaire à son neveu à la besace... L'épinard vaut peu par son essence, mais il est susceptible de recevoir toutes les impressions. C'est la cire vierge de la cuisine. »

Etienne et Martainville, dans leur *Histoire du théâtre français*, donnent ces notes sur lui :

« Il avait été procureur à Langres, et il était généralement ami de ses camarades, quoiqu'il supportât quelquefois impatiemment leurs plaisanteries sur sa monstrueuse corpulence. Quand il jouait Orgon, il lui fallait une table spéciale. Son prodigieux appétit répondait à l'énormité de sa conformation. Des Essarts mangeait ordinairement ce qui aurait suffi au repas de quatre hommes. »

CHAPITRE XIII

QUELQUES AUTEURS

Sommaire. — Chez Colin d'Harleville, un souper offert à Molé: la maison de Colin à Montvésin près de Maintenon; Colin ne fut jamais qu'un bourgeois. — Andrieux avait plus de malice et plus d'esprit. — Picard : sa verve, son esprit, sa pénétration; ses pièces *Médiocre et Rampant*, *Duhautcours* ou *le Contrat d'union*. Aucun vice, aucun ridicule ne lui échappaient; la troupe de Picard le secondait merveilleusement à son théâtre. — Alexandre Duval n'avait pas plus d'esprit que Picard, mais possédait une entente plus accentuée de la scène; esprit indépendant, âme fière; son drame *Edouard en Ecosse*. Plein d'aménité et de reconnaissance pour les acteurs qui avaient joué dans ses pièces. — Déjeuner dominical entre auteurs. — Cailhava; histoire de l'un de ses manuscrits porté chez les comédiens.

Est-ce tout? est-ce suffisant pour ce tableau des théâtres sous le Consulat? les mœurs des comédiens et leur talent dépeints, ne faut-il pas faire mieux connaître aussi quelques auteurs, dont les noms, durant ces quatre années, remplirent les affiches collées aux murailles?

Les faiseurs de vaudevilles et de farces restaient des amuseurs, composant une œuvre à la hâte, pour en recevoir le prix. Ceux-là sont de tous les temps; ils ressemblaient à leurs devanciers; et ceux qui les devaient suivre ne furent que leur copie. Ils voulaient faire rire et s'amuser eux-mêmes. Avaient-ils souci de l'art; s'étaient-ils fixé un but? Leur plus grande ambition, — les chroniqueurs nous en avertissent, — était de passer gaiement leur vie. Ils se

préoccupaient peu des vices du jour ; ils couraient après la vogue, afin d'avoir beaucoup d'argent. Leur nom ? On retrouve presque toujours les mêmes aux annonces des théâtres : de Ségur, Dupaty, Radet, Barré, Desfontaines, Chazet, Dieulafoi, Désaugiers, et le chevalier de Piis, et de moins connus qui ne faisaient que passer un jour[1]. En tous ceux-là, il y avait de la gaieté, de l'esprit, de la verve. Ils excitaient le rire de leurs auditeurs. Ils inventaient des situations bouffonnes, grotesques, hilarantes. Ni poètes, ni philosophes, ni moralistes. Ce n'est pas, en eux, qu'il faudra chercher le caractère de l'époque. Ils ont la parole facile ; ils chantent les plaisirs de la table, les surprises agréables de l'amour. Avec eux, le temps passe aimable, léger, souriant. Et l'on sortait de leur spectacle avec l'humeur plus joyeuse. C'était tout ce qu'ils avaient voulu et ce que l'on avait voulu soi-même.

Ils ne furent pas les seuls heureusement dont le théâtre fit connaître les noms. Il y en eut d'autres, avec une plus noble ambition, qui tâchèrent de s'inspirer de l'exemple des grands auteurs classiques, de continuer la chaîne qui, depuis Molière, était arrivée à Beaumarchais. Il y avait eu Lesage, Destouches, Marivaux, Piron, Gresset, puis Sedaine. Ne pourraient-ils pas être comme un de ceux-là, et laisser, après soi, une œuvre immortelle ? Ne

1. Radet possédait à Villemomble, dit Mme de Genlis (t. V, p. 340), une jolie maison dans laquelle il assemblait très bonne compagnie, choisie parmi des personnes aussi spirituelles qu'aimables. On rencontrait là, Barré, Desfontaines, Maurice. Ce dernier, dit-elle, a, dans l'esprit, une grâce particulière qui n'a jamais de fadeur.

Chazet est considéré comme l'auteur de la chanson : *Rendez-nous notre père de Gand*. Il fut bibliothécaire du roi, démissionna en 1830, et, pour vivre, devint directeur des bains de Tivoli. On lui attribue aussi la chanson : *Halte-là, la garde royale est là !*

citait-on pas toujours *Turcaret*, *la Métromanie*, *le Méchant?* Et Andrieux composa *les Etourdis;* Colin d'Harleville, *l'Inconstant* et *l'Optimiste :* défauts de caractère point assez graves pour imprimer un intérêt durable à une œuvre. Qu'est-ce que l'étourderie dans la pièce d'Andrieux? Qu'est-ce que l'inconstance et l'optimisme qui forment les sujets des deux comédies de Colin? Peut-on comparer ces travers d'esprit à l'avarice ou à l'hypocrisie, si maltraitées par Molière; à la méchanceté même, décrite par Gresset; à l'âpreté du manieur d'argent, flagellée par Lesage, en son *Turcaret?* L'Etourdi, l'Inconstant, l'Optimiste, ne nuisent à personne et n'entament point le bonheur de la société; c'est à peine s'ils sont ridicules. Et quoi que ce soit un défaut de tous les temps d'être étourdi, optimiste, inconstant, ce défaut n'a point assez d'action rayonnante, pour susciter un grand intérêt. Il n'engendre ni l'indignation, ni la colère, comme le vice d'Harpagon ou de Tartufe. On rit; on s'étonne de l'incohérence de jugement du personnage, et de sa conception singulière de la vie. On reconnaît l'effort, accompli par l'auteur, pour dépeindre un petit côté de la nature humaine. Mais l'œuvre est trop mince, pour survivre à une curiosité passagère; et elle périra comme les vaudevilles d'un jour.

Le Vieux Célibataire de Colin possède plus d'envergure. Offre-t-il plus d'intérêt; donne-t-il une leçon aux spectateurs? Rien de tout cela. Ce n'est encore qu'un tableau vulgaire de la vie, construit avec art, où l'homme apparaît avec toutes ses faiblesses, la femme avec toutes ses coquetteries, sans qu'on puisse en tirer aucune moralité. L'œuvre offrait surtout un admirable développement, pour mettre en relief le talent des comédiens, et elle en

acquérait ainsi plus de beauté et plus de consistance. Elle se distinguait par beaucoup de talent, mais pas une étincelle de génie ne l'illuminait. Colin a trop vécu en lui-même. Il ne s'est pas assez répandu au dehors. Son œuvre ne représente que lui. Il a écrit *l'Optimiste*, parce qu'il a vu son père heureux, et qu'il l'est lui-même. Il est né en un milieu où régnait le bonheur, et il n'en fut jamais privé. Ne cherchons, en son œuvre, ni les mœurs du Directoire, ni celles du Consulat. Ses comédies se développent sagement, avec lenteur, se terminent toujours d'une manière satisfaisante. Il ne s'y trouve rien d'amer, ni de cruel. Elles sont le reflet de son caractère. Colin fut un honnête homme, de mœurs douces. Il s'est considéré, et il s'est reproduit comme il se voyait, bon bourgeois de la province, qui n'a d'autre ambition que de voir se renouveler les jours, pareils à ceux qu'il a déjà vécus.

Andrieux a fait précéder l'œuvre de Colin d'Harleville, son ami, d'une préface où il raconte quelques anecdotes charmantes qui furent communes à l'un et à l'autre ; puis il nous décrit la demeure patrimoniale du poète, ses habitudes et ses mœurs. Et en lisant ces pages finement remplies, on s'explique, encore mieux, pourquoi les comédies de l'auteur furent toujours si sagement écrites, sans émouvantes péripéties.

Ecoutons Andrieux.

Le jeune Colin avait achevé *l'Inconstant* et désirait présenter la pièce à Molé qu'il connaissait. Il habitait alors au quatrième étage d'une maison de la rue Saint-Benoît, non loin du quartier où résidait Molé. Le grand comédien devait venir souper chez lui, avec Andrieux, car on soupait encore, avant la Révolution. Après le repas, on lirait la

comédie. Andrieux est très précis. La table était petite, écrit-il, mais proprette. Le linge fleurait l'odeur de la lessive de campagne; la vaisselle n'était pas élégante, mais solide. Le menu se composait d'un poulet et d'un plat d'épinards, délices de Colin; d'un entremets et d'un dessert. Molé, en entrant, fut charmé de ces dispositions d'intérieur. Il considérait, avec admiration, la vieille servante, empressée à ce service, et son esprit s'épanouissait au milieu de cet ordre et de cette tranquille paix. Comme il louait son jeune ami de posséder cette bourgeoise aisance : « — Oh ! répondit Colin, c'est pour vous ce luxe de hasard. Quand nous soupons avec mon ami Andrieux, nous ne sommes pas aussi magnifiques. » Andrieux raconte ensuite l'attitude de Molé pendant la lecture du manuscrit. Le comédien ne comprenait pas, tout de suite, les situations de chaque scène ; il se faisait répéter les tirades, il y réfléchissait et voulait que l'auteur lui en précisât ponctuellement le sens. L'œuvre, cependant, lui plut, et déposée au Théâtre-Français, elle y fut jouée.

Cette narration vaut, comme témoignage sur la vie d'un homme de lettres de cette époque, sur celle d'un comédien, et non des moindres, qui acceptait une politesse bourgeoise d'un auteur inconnu. Beaucoup d'hommes de lettres vivaient de cette manière, rappelant l'existence de Corneille et de Racine à leurs débuts, tout à leurs conceptions, n'escomptant point la gloire, avant qu'elle fût échue. Ces mœurs changèrent bien vite. Lorsqu'Alexandre Duval, en ses préfaces écrites pour chacune de ses pièces, parle de ses déjeuners dominicaux, avec ses amis, pendant le Consulat, ce n'était plus la même simplicité. Le luxe était devenu un

besoin pour les écrivains, surtout lorsqu'ils fréquentèrent les grands fonctionnaires qui aimaient leur compagnie.

Andrieux ajoute à ce tableau la description d'un séjour fait à Montvésin, près de Maintenon, au domaine de Colin. La maison d'habitation était modeste, agréablement située dans une vallée qu'arrosait l'Eure s'écoulant doucement, sous l'ombrage des grands arbres du jardin. Colin l'avait reçue en héritage de son père, très fier jadis de cette demeure qu'il avait fait construire, de ce jardin qu'il avait fait planter. Et le père s'y était complu autant que si c'eût été au château de Versailles, et le fils également. En ce séjour charmant, le poète, satisfait de son bonheur, eût-il pu écrire des comédies d'une trop vive satire? La vie lui souriait, et lui-même souriait à son œuvre; et lorsque, voulant enfin attaquer les vices de son temps, il écrivit *les Mœurs du jour*, ce ne furent que des critiques anodines, quelques remarques émoussées sur les toilettes des femmes.

> Les femmes, veux-tu dire? Ah! s'il en est encore
> Qui chérissent le goût, les mœurs et le bon-sens,
> Que d'autres je retrouve, après cinq ou six ans,
> Oui, que j'avais pu voir modestes, ingénues,
> Qui, lestes maintenant, et presque demi-nues...
>
> (Acte Ier, scène VII.)

Là, encore, c'est l'homme doux de la bourgeoisie qui parle, l'homme bienveillant, qui ne s'emporte point en colères terribles, qui constate un changement sans trop s'en offusquer. Puisque la société est ainsi faite, il l'accepte comme elle est. On retrouve l'optimiste; car cette société, ces femmes coquettes, ne pourraient-elles pas être pires? Voilà

Colin, — non un censeur des vices de son temps, mais un auteur affable, vivant simplement, comme on vivait, alors, dans la bourgeoisie provinciale.

Andrieux aurait eu plus de malice, plus de causticité, si la politique ne l'eût pas absorbé et détourné de ses travaux de poète comique. Ses comédies, qui ont suivi *les Etourdis*, n'ont pas été dignes de cette première œuvre, et Geoffroy, jugeant l'auteur, ne le classe qu'au troisième rang parmi ceux de cette époque. Ses contes, ses épîtres en vers, œuvres d'un moraliste qui juge et critique, ont plus contribué à sa renommée que ses comédies. En ses préfaces, — il en avait fait pour les autres, il en fit aussi pour lui, — on discerne bien l'homme même. Il était né satirique. Avec des loisirs, il aurait conçu et produit des comédies de verve moqueuse. Il ne lui échappe pas que les auteurs, ses contemporains, depuis longtemps pusillanimes, émoussent tous les traits de leurs satires, avec une tendance à esquiver le mot propre. Il s'explique. Est-ce leur faute, dit-il, ou celle du public? Et il accuse le public. A-t-on considéré, ajoute-t-il, une salle de théâtre à une première représentation? Les auditeurs y semblent inquiets, n'osant se livrer aux applaudissements. Ils redoutent le mot cru, un trait de mœurs profond qui éclabousserait le décorum de la société. Molière risquait le mot et la satire de ses comédies allait jusqu'à la cruauté. Il s'attaquait à tous les vices où il les voyait, chez les grands seigneurs comme dans la bourgeoisie. Il vengeait la vertu délaissée, et il trouvait, parmi ses approbateurs, le roi lui-même. La différence était grande sous le Consulat, puisque les pièces de l'ancien répertoire étaient corrigées, avant de paraître en scène. C'était donc la faute de Bonaparte, si l'hypo-

crisie recommençait dans le monde, et si les auteurs, pour être joués, se montraient si prudents et si bénins. (*Préface de « la Suite du Menteur ».*)

Lorsque de Colin, on passe à Picard, on est ébloui de la verve, de l'esprit, de la pénétration de l'auteur. On s'est promené avec le premier, dans des allées droites, bordées de ramures alignées et bien émondées par le sécateur. Avec le second, la promenade est tout autre, découverte, variée, allant un peu au hasard en des allées sinueuses, mais toujours en plein soleil.

Picard s'attache aux passions du jour. Il les décrit, les censure et s'en amuse, et il en amuse ses auditeurs. Sous la Révolution, lorsque la religion était proscrite, lorsque la vie cloîtrée était attaquée, il compose *les Visitandines*. Ce ne fut peut-être pas très louable, mais il était jeune et voulait parvenir. De cette pièce, en effet, date sa renommée. Il vit, ensuite, sous le Directoire, les bassesses procurer les meilleures places, la corruption s'étaler avec cynisme, la vénalité surpasser le talent, et il écrit *Médiocre et Rampant*. Le vertueux Laroche s'écrie :

Ainsi donc travaillez. A force de talents
Méritez des emplois, vous perdez votre temps.
D'en être digne ou non, bien fou qui s'embarrasse;
Sachez flatter, ramper, vous aurez une place.
C'est le plus sûr moyen. Dorival l'a choisi ;
Et ne voyez-vous pas comme il a réussi !

Alors, sous le Consulat, lorsque les agioteurs, les tripoteurs d'affaires, sont déconsidérés, lorsque l'honnêteté essaie de refleurir, c'est eux qu'il fouette en sa comédie, *Duhautcours ou le Contrat d'union*. Il marque d'infamie l'astuce de ces aigrefins qui,

par leurs combinaisons scélérates, ruinent les honnêtes gens[1]. Il fait, comme on l'a dit, le *journal du temps*.

C'est en son œuvre, que se trouve l'image de l'époque. Il est né à Paris, spirituel, caustique, amusant. Non seulement les titres de ses comédies ne ressemblent pas à ceux de Colin, mais ses comédies elles-mêmes ont une autre allure, du mouvement, de la raillerie, et surtout du naturel. C'est par cette qualité qu'il brille. Ses personnages, il les a vus vivre, il les a entendus parler; et tels il les reproduit. Quand il composa *la Petite Ville*, tous les provinciaux, venus à son théâtre, s'imaginaient que Picard connaissait leurs voisins et qu'un indiscret l'avait mis au courant de leurs petites passions. Il prend, d'ailleurs, son bien un peu partout, comme Molière, qu'il rappelle souvent. Une confidence, une lecture, lui fournissait la matière d'une comédie. Fait-il *les Trois Maris?* C'est l'idée d'un de ses amis qu'il a mise en scène : un mari trompé qui se fâche; un mari trompé qui s'accommode de l'être; un mari trompé qui l'ignore et se moque des deux autres. *Monsieur Musard*, il le doit à une conversation avec un passant. *S'amuser*, lui avait dit son

1. Picard, dans l'*Encyclopédie des gens du monde* est apprécié de la manière suivante : « Il ne vivra que par ses comédies, mais il vivra. Non que l'on trouve, dans aucune d'elles, cette connaissance intime de l'homme qui étonne par de soudaines révélations sur les abîmes du cœur, ni ces combinaisons profondes qui développent, avec un art infini, les moindres nuances des caractères. Il faut, pour atteindre à cette hauteur, plus de génie qu'il n'en fut départi à Picard. Cependant, il reçut, de la nature, la facilité de l'invention, le naturel du dialogue, l'inépuisable fonds des saillies spirituelles et de la gaieté franche et surtout la gaieté, tous dons assez rares. L'on avait besoin d'un auteur comique de sa trempe, pour rappeler ce rire libre de toute contrainte que nous transmirent nos aïeux. Il eut bien, parfois, les défauts de cette gaieté, qui a pris souci de la délicatesse et du bon ton ; il ne fut pas impunément surnommé le Téniers de la comédie ; mais il faut tenir compte, en l'appréciant, de la société ennemie des convenances qui forma longtemps son parterre. »

interlocuteur, c'est un agrément enviable, mais *muser*, quand on le peut, *muser* à son aise, laisser vagabonder son esprit en même temps que ses jambes, c'est un plaisir charmant qu'aucun autre ne balance. De même de *Monsieur Tatillon*, le bavard qui se mêle des affaires de tout le monde et les fait échouer, par son indiscrétion ou sa maladresse.

Aucun vice, aucun ridicule, ne lui échappent. Mais il s'interdit la politique, et pour cause. Le sujet était trop scabreux. Il avait l'exemple de Lemercier, qui n'avait pu faire réussir *Pinto*, l'histoire d'une conjuration au Portugal; l'exemple de Dupaty, dans *Picaros* et *Diego*, pièce qui faillit envoyer l'auteur à Saint-Domingue; l'exemple d'Alexandre Duval, qui, à chacune de ses pièces rappelant un souvenir politique, fut obligé de la retirer de la scène, et même, après *Edouard en Ecosse*, de s'exiler en Russie, pendant un an. La politique! On sait bien que Bonaparte se la réservait pour lui seul, et qu'il ne souffrait pas plus la critique d'un journal, ou celle d'un théâtre, que celle du Tribunat. Picard se le tenait pour dit.

Auteur d'abord, il fut ensuite acteur. Il jouait lui-même, à son théâtre, les pièces qu'il avait composées. Il subissait donc deux fois la critique : la première, sur la pièce; la seconde, sur la manière dont elle était jouée. Geoffroy lui fut clément. Il fit souvent l'éloge de Picard. Le feuilletoniste des *Débats* appréciait l'auteur, sa bonne humeur, ses railleries légères, quoique souvent décolletées. Et il l'incitait à élever son idéal, à creuser davantage le caractère de ses personnages. Quant à son talent d'acteur, il l'estime beaucoup moins que son talent d'auteur.

Le mérite de Picard était d'avoir réuni une troupe

qui le secondait avec dévouement. Chacun de ses pensionnaires était à sa place dans son rôle, parce que Picard l'avait écrit pour l'acteur même. Et les pièces n'avaient point de chute retentissante. Elles plaisaient toujours par quelque côté; les acteurs, solides dans leur personnage, les défendaient contre un échec. Elles n'étaient, au surplus, qu'une reproduction de la vie. Les yeux fureteurs du poète, son esprit éveillé, lui fournissaient, sans cesse, des sujets de comédie, mieux que cela des mannequins dont il recouvrait l'ossature de toute la fantaisie de son imagination. Tel jour, dans la rue, il avait rencontré celui qu'il devait dresser en pied sur les planches de son théâtre; tel autre, il avait recueilli la phrase qu'il enchâssait en vedette, dans la scène la plus réussie. La rue, l'atelier, le salon de son temps, apparaissaient ainsi dans toute leur vérité. Il inventait beaucoup; il observait davantage; il savait retenir et se rappeler; et il renouvelait, chaque jour, ce que l'on avait vu faire à Shakespeare et à Molière, défendre soi-même son œuvre devant le public. La foule les suit, avec sympathie, ceux-là, les courageux qui se jettent, tête baissée, dans l'action, comme Picard. Et pour résumer, en une phrase, toutes ses qualités, on peut dire après Villemain : « Il avait lu dans la vie humaine, plus que dans les livres. »

Alexandre Duval était né à Rennes, en 1767. Il fut longtemps l'ami de Picard, avec lequel il devait se brouiller, un jour. Mais, au temps du Consulat, aucune querelle ne les avait séparés. L'un et l'autre rivalisaient d'ardeur, afin de plaire au public; et ils étaient devenus les deux plus grands fournisseurs des théâtres.

Duval n'avait pas plus d'esprit que son ami, ni la faculté d'observer plus aiguë. Il possédait une entente de la scène plus forte. Les situations de ses comédies, ou de ses drames, étaient mieux développées ; ce qui en augmentait l'intérêt. Comme son ami, il puisait, dans ses lectures ou ses conversations, le sujet de ses œuvres. Lisant La Bruyère, ses yeux tombent sur cette pensée : « Combien de testateurs se repentiraient de leur économie pendant leur vie, s'ils pouvaient voir, après leur mort, la figure de leurs héritiers? » De là était sortie une pièce en un acte, *les Héritiers*. D'ailleurs, sa jeunesse aventureuse, sa vie de marin, de soldat, d'ingénieur, sa vie d'acteur même, pendant plusieurs années, lui avaient donné, plus qu'à Picard, l'expérience des hommes, mais aussi un caractère moins facile.

Les préfaces des deux auteurs, à chacune de leurs pièces, nous font sentir cette différence. Celles de Picard sont plus générales, s'appliquent davantage à la contexture et à l'esprit de l'œuvre ; celles de Duval sont plus personnelles et révèlent une âme aigrie par les soucis de l'existence. Il se plaint un peu de tout le monde, des gens du pouvoir et surtout des écrivains, ses juges. Contre Geoffroy, il exhale l'aigreur de ses souvenirs. « Geoffroy était le fils d'un boulanger, écrit-il, et, cependant, on peut dire, *proverbialement*, qu'il n'était pas *bon comme le pain*. Par ses grandes connaissances dans la littérature ancienne et par son originalité malicieuse dans ses jugements, il fit sa fortune et celle du journal de l'empire dont il composait les articles « spectacles ». Il s'était rendu si terrible, pour les auteurs et les acteurs, que, semblable au Jupiter tonnant, il ne se laissait

désarmer que par les plus prompts sacrifices. Aussi, portait-on, sur ses autels, des cachemires, des diamants, de la vaiselle d'or et d'argent ; ce qui donnait à sa maison où, si l'on aime mieux, au temple qu'il habitait, l'apparence d'une maison de prêt. Il m'a bien souvent atteint de ses foudres, mais j'ai, au moins, cette consolation de n'avoir jamais voulu sacrifier à ce dieu vénal. »

L'esprit indépendant, l'âme fière et haute, Duval souffrit, tout de suite, des audaces de son caractère altier. Sous la Révolution, à sa première pièce politique, *les Chevaliers d'Aristophane*, dans laquelle il dépeignit le peuple berné par ses flatteurs, il subit les rigueurs de la censure. La pièce fut interdite. Plus tard, sous le Consulat, il découvre le sujet d'un drame poignant dans la vie du dernier Stuart. Ce drame est intitulé *Edouard en Ecosse*. En l'écrivant, il n'a d'autre pensée que de faire œuvre d'artiste, œuvre généreuse en même temps, pleine de pitié pour un prince infortuné. Mais les royalistes s'emparent de la pièce, l'applaudissent à outrance, et Bonaparte sortit furieux de la représentation. Dans la nuit même, le Premier Consul mande Cambacérès, sur qui tombe son mécontentement. Cambacérès, rentré chez lui, mande à son tour Chaptal, et fait rejaillir sur le ministre la mauvaise humeur de son chef. Chaptal, moins effrayé, plus circonspect, s'empresse d'avertir Alexandre Duval, et lui conseille de s'éloigner de Paris. Duval aurait voulu prendre du repos. Après un mois de répétitions, il désirait quelque tranquillité. L'avis du ministre le pousse jusqu'au bureau des messageries. Il aperçoit celles de Rennes ; il y monte. En Bretagne, il n'est pas encore rassuré, et il part pour la Russie où il séjourne pendant un an.

Revenu à Paris, il reçoit du Premier Consul une demande, pour le théâtre de la Malmaison. L'auteur se met à la besogne, écrit une pièce, assiste aux répétitions avec Michot, qui dirigeait les comédiens, pris dans la famille Bonaparte. La pièce jouée, Michot est récompensé dignement, largement; Alexandre Duval, oublié, n'obtient pas un seul cadeau, encore moins une grâce. Il s'était mis en frais de voiture et de toilette, désagrément sans compensation. Car il avait espéré que Bonaparte, satisfait, lèverait l'interdit appliqué à son drame. Espérances déçues. La pièce demeura proscrite.

A ce drame il tenait beaucoup. Ce fut le départ de sa réputation. Tous les royalistes lui avaient envoyé leurs cartes et leurs congratulations. La foule, le premier jour, émue par le spectacle, restait muette d'admiration et n'osait applaudir, dans la crainte de perdre quelques mots du dialogue, haletante, frissonnante, avide des paroles qui agitaient ses nerfs et faisaient tressaillir son cœur. Les applaudissements n'éclataient que dans les couloirs, la toile baissée, et duraient pendant les entr'actes jusqu'au lever du rideau, pour l'acte suivant. Et les beaux bénéfices que l'auteur attendait de son œuvre furent perdus [1].

1. Muret, *Histoire par le théâtre*, p. 199 : « Du reste Duval n'avait pas de chance. Son drame *Guillaume le Conquérant*, représenté le 16 décembre 1803, fut également interdit. Au IIIe acte, les guerriers de Guillaume entonnent la chanson de Roland, ce vieil hymne de combat, qui, en effet, dans les champs d'Hastings, servit à enflammer l'ardeur des Normands. Méhul avait composé l'air des nouvelles paroles dont voici le dernier couplet :

Mais j'entends le bruit de son cor,
Qui résonne au loin dans la plaine.
Eh ! quoi Roland combat encor !
Il combat ! O terreur soudaine,
J'ai vu tomber ce fier vainqueur ;
Le sang a baigné son armure,

Mais toujours fidèle à l'honneur,
Il dit, en montrant sa blessure :
Soldats français, chantez Roland :
Son destin est digne d'envie.
Heureux qui peut, en combattant,
Vaincre et mourir pour sa patrie !

Privé des fruits de son travail, on comprend la rancune d'Alexandre Duval, contre les puissants du jour. Contre Geoffroy, ce fut de la haine, lorsque l'écrivain des *Débats* attaqua une autre pièce de l'auteur, et provoqua ainsi une nouvelle interdiction. Le théâtre avait remis à la scène *la Jeunesse de Richelieu ou le Lovelace français*, dont Alexandre Duval était l'auteur plus encore que Monvel. « Eh quoi ! Richelieu, s'écriait Geoffroy, un des plus grands seigneurs de l'aristocratie, le plus aimable des courtisans de Louis XV ! Est-il honnête d'outrager toute une caste, décimée par la Révolution? la famille de Richelieu n'est pas éteinte... Tolérera-t-on un pareil scandale? Et Bonaparte céda aux insinuations de Geoffroy. La pièce, prohibée à Paris, le fut ensuite en province.

La malechance le poursuivait, et il s'éloigne du monde des salons, et sa rancune s'exalte contre Geoffroy et ses protecteurs. C'est ce que nous fait entendre Brifaut, racontant une lecture de Duval chez Mlle de Chastenay. L'écrivain adulé, choyé, applaudi par la société de la grande dame, revenait de sa mauvaise impression sur le monde des salons où il avait été reçu naguère. Il se montrait radieux de cet accueil poli et courtois. Il s'extasiait sur l'intelligence de ses auditeurs. Voilà ceux qu'il nous faut, disait-il, à nous, hommes de lettres : ils nous comprennent, ceux-là ; ils entrent dans nos idées ; ils admettent nos conceptions. Quelle dissemblance, ajoutait-il, avec les « sots financiers » !

Au reste, plein d'aménité, de sensibilité, d'atten-

« Or, il y eut des gens qui, dans la mort de Roland à Roncevaux, virent une menace, une funeste prophétie pour le Premier Consul, dans l'expédition d'Angleterre. Ces officieux coururent lui dénoncer ce couplet de mauvais augure. *Guillaume le Conquérant* lui aussi fut défendu. »

tion pour ses amis ; reconnaissant envers ceux qui l'avaient aidé, qui l'avaient servi ; faisant hommage de son admiration à Mlle Mars dont il vantait « la grâce toujours nouvelle, l'accent pur et mélodieux » ; tâchant de laver Dugazon de la souillure révolutionnaire dont il était couvert ; affirmant « la douceur et la bonté de caractère » de Saint-Phal, sur qui, en son équité, il reportait une partie de la gloire acquise par son drame *Edouard en Ecosse*, dans lequel Saint-Phal remplissait le rôle d'Edouard ; bienveillant même pour Mlle Contat, malgré ses démêlés avec elle, vantant et son esprit, et sa beauté, et son triomphe dans les rôles de coquette ; exaltant Michot, enfin, incomparable dans *les Héritiers*, « acteur précieux, disait-il, et rare par la franchise de son jeu et le naturel de son dialogue[1] ».

Le visage plein de franchise, empreint de clarté avec son vaste front, ses yeux très ouverts, sa bouche pincée et spirituelle, il plaisait à tous ceux qui recherchaient sa société agréable. Ses souvenirs étaient si abondants ! sa vie avait été si variée ! Joint à quelques hommes de théâtre comme lui, Andrieux, Colin, Picard, ils avaient fondé un déjeuner dominical où ils admirent bientôt les écrivains

1. « On a souvent comparé, dit M. Viallard, le talent d'Alexandre Duval à celui de Picard, son contemporain. Chez tous deux, la facilite était la même et leur fécondite fut égale. Mais, si Picard imprime avec plus de force à ses ouvrages dramatiques le cachet d'observation des mœurs locales, si les caractères tracés par lui ressemblent davantage à des portraits, si dans la comédie en vers son style eut plus de fermeté et de grâce poétique que celui de son rival, mérite dans lequel ils furent l'un et l'autre surpassés par Andrieux et Colin d'Harleville, Alexandre Duval l'emporta incontestablement sur eux et sur Picard par une réunion plus complète de toutes les parties de l'art, c'est-à-dire par l'invention, l'entente de la scène, la vérité du dialogue, l'intérêt ou le comique des situations et surtout par la variété des effets. Aussi ses pièces se sont-elles maintenues sur la scène avec avantage, longtemps après que celles de ses émules en ont disparu. » (Didot, *Biographie générale.*

poursuivant le même idéal : de plus jeunes, de plus anciens, avec qui on travaillait au succès prochain, se conseillant, se critiquant même, afin de rendre leurs œuvres plus parfaites. Daru en fit partie dès la création, et dans plusieurs lettres que lui écrivit alors Mme Bourdic-Viot, on apprend toutes les nouvelles littéraires du temps. Ce fut sans prétention, au début. Le menu était composé avec une simplicité spartiate, du thé et du chocolat, afin de laisser aux plus pauvres le moyen de rendre la politesse. Mais bientôt, — et Duval nous l'apprend en ses préfaces, — les amis des amis gâtèrent cette affable intimité et corrompirent ces déjeuners. Le luxe de la table, la recherche des plats, la profusion des décors dénaturèrent ces réunions d'abord tout intimes. Les fonctionnaires puissants, heureux de ces relations avec les hommes de lettres, crurent nécessaire toute cette cérémonie, afin de masquer leur nullité littéraire ; si bien que les littérateurs les plus dépourvus de fortune, obligés de se montrer aussi prodigues et aussi fastueux, abandonnèrent, à la fin, ces rendez-vous[1]. « Malheur à l'indigent, écrit Duval, qui n'eût présenté que le dindon étique. Des traits malins auraient puni son

1. En novembre 1803, Andrieux à son tour écrivait à Daru :

« Nos déjeuners ont recommencé le dimanche 14 brumaire. La scène se passait chez Picard. Nous avons bu à la santé des absents. Il nous a été lu deux pièces en un acte : l'une d'Alexandre Duval, *les Amours de Shakespeare*. Il y a, en effet, beaucoup d'amour, de jalousie, d'exaltation, de chaleur. Shakespeare est amoureux d'une comédienne. Quoique ce ne soit pas une bonne comédie, ni même une comédie, c'est un ouvrage agréable, et qui n'est pas sans intérêt. Il y a de l'originalité. Picard nous a lu *M. Musard ou Comme le temps passe*. C'est une pièce sur un défaut assez commun, mais qui n'est pas le vôtre, celui de ne rien faire, de remettre toujours au lendemain, de perdre son temps en niaiseries. Cela lui a fourni des scènes et des idées fort gaies. Je dois lire, dimanche prochain, *le Mariage clandestin*, que j'ai remanié et mis en trois actes. Je n'en suis pas trop content et voudrais que vous fussiez ici pour m'en dire votre avis. Je me remets au *Trésor*, avec des idées beaucoup meilleures que celles dont j'avais fait usage, dans mon premier plan. »

air de bourgeoisie... Aux conversations instructives et littéraires avaient depuis longtemps succédé les bons mots, les quolibets, les grosses bêtises, si amusantes dans la bouche des gens d'esprit ; et si, quelquefois encore, Andrieux, Picard, ou moi, nous nous avisions de réclamer un auditoire, nous ne trouvions souvent, au lieu de juges, qui, autrefois, avaient du plaisir à nous entendre, que de grands écoliers, qui quittaient à regret, leurs plaisirs pour se ranger à l'ennui d'écouter. »

Ils copiaient, ces jeunes auteurs, ceux qui les avaient précédés, Cailhava, Laujon, Philippon de La Madeleine, Cailly, Vial père, réunis tous les dimanches chez Cailhava, pour y festiner aussi et causer, et chanter et rappeler leurs souvenirs. Comme on était au début de la Révolution, l'assemblée de ces anciens avait pris le nom de « club à quatorze chaises », et le plus jeune de ces aimables littérateurs avait soixante ans. Mais l'âge n'avait pas émoussé leurs feux, ni leur gaieté. Louise Fusil, l'actrice, bien jeune alors, voyait quelquefois Laujon à qui elle récitait quelques couplets de *l'Amoureux de quinze ans* dont il était l'auteur.

Qu'il est cruel de n'avoir que quinze ans !

disait-elle.

De n'avoir plus quinze ans !

s'écria le vieux chansonnier[1].

Cailhava vivait encore sous le Consulat. Dans le

1. Il était également l'auteur de ces jolies paroles :

Philis plus avare que tendre !

auxquelles Garat avait adapté un air si gracieux.

monde des lettres et des théâtres, on n'avait pas oublié ses obsessions, près des comédiens en renom, lorsqu'il avait commencé d'écrire. On se racontait ses visites régulières chez Bellecour, le mardi. Il arrivait à heure fixe, et un mendiant, posté sur une borne de la rue, était si habitué à cette apparition qu'il l'avait nommé M. *l'auteur Mardi*. Dès qu'il apercevait de loin le passant, il s'empressait de tirer le cordon de la sonnette à la porte Bellecour, afin d'obtenir une pièce de monnaie, qui composait, pour lui, le meilleur gain de la semaine.

En ce temps-là, c'était comme aujourd'hui ; les manuscrits des auteurs subissaient de longs stages chez des indifférents ou des négligents, avant d'obtenir l'accès d'un théâtre. Cailhava, le solliciteur forcené, détaille l'odyssée de l'un des siens, et le récit en est curieux. Le voici :

« La célèbre Mlle Clairon disait : « Quand un auteur a fini une pièce, il n'a fait que le plus facile. » Ah ! mademoiselle Clairon, vous disiez vrai, mais très vrai. Après avoir perdu deux ans à solliciter, auprès des comédiens, la lecture de mon *Nouveau débarqué ;* après avoir inutilement lu ma pièce chez vingt saphos subalternes, excédé, rebuté de faire une cour à cent protecteurs sans crédit, j'abandonne l'ouvrage à un bénédictin, qui connaissait une dame très en faveur. Cette dame le recommande à un courtisan bel esprit : ce bel esprit le remet à un banquier ; ce banquier le fait circuler dans le boudoir de plusieurs filles ; ensuite, mon manuscrit, de cascade en cascade, tombe chez Armand, qui, trop paresseux, ou trop occupé de sa nombreuse famille pour daigner le lire, l'envoya chez un de ses camarades. Le lecteur, quelque mal intentionné qu'il soit, va trembler pour moi, en apprenant que

ce camarade était un homme voué aux *insomnies* et aux *migraines*. Je vole chez lui, je ne le trouve point. Mais que le lecteur se rassure. Une grosse cuisinière est assise sous la porte cochère, dans son fauteuil à bras. Elle épluche nonchalamment des épinards ; elle me dit en ricanant : « N'êtes-vous pas un poète ? — Hélas ! oui. — Attendez ! » Là-dessus, elle fouille dans le tas d'herbes, en tire mon manuscrit et me le remet. Tout le monde se figure, sans doute, la mine d'un auteur, secouant, le long d'une rue, les épinards dont les feuillets de son manuscrit sont décorés. »

Mais l'histoire recommence. Sur son chemin, il rencontre de Belloy. Mis au courant de ces obstacles, le poète, plus connu et plus influent, se charge de faire agréer la pièce au Théâtre-Français. Il réussit.

« L'enthousiasme, reprend Cailhava, croissait à chaque répétition. J'étais un prodige, et mon ouvrage, un chef-d'œuvre. Les comédiens en pressaient eux-mêmes la représentation. Par malheur, un acteur essentiel gagnait alors de l'argent en province. On le pria fort indiscrètement, de la part de MM. les gentilshommes de la Chambre, de vouloir bien se rendre à Paris. Il eut de l'humeur, promit, aux comédiens qu'il quittait, de les rejoindre bientôt ; arrive sans savoir un mot de son rôle ; joue le lendemain d'après le souffleur et savoure le plaisir de voir tomber une pièce qui l'avait empêché de *gagner de l'argent en province*. Ses camarades ont beau lui faire remarquer que ma comédie avait été applaudie jusque vers le milieu ; que le public avait été indisposé par la longueur excessive d'un entr'acte ; que novice dans l'art des représentations, je n'avais pas donné un seul billet ; que ma pièce

avait, enfin, été entendue jusqu'au dernier vers ; que la plupart des drames, aujourd'hui l'ornement de leur répertoire, avaient éprouvé une chute plus marquée et s'était relevés. Le cruel fut inexorable. Il soutint que le *comte*, le *marquis*, le *duc*, le *prince* un *tel*, étaient montés dans sa loge, pour le féliciter d'être débarrassé d'un rôle détestable, et pour lui dire que les comédiens se déshonoreraient, en donnant de pareilles rapsodies, de pareilles platitudes, de pareille..... Il me voit ; il vient à moi ; il me plaint, le bourreau ! et prend la porte pour aller *gagner de l'argent en province !* »

Et le volume, il me semble, peut finir sur ce chapitre.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE V

LES AUTEURS DRAMATIQUES; LES AUTEURS COMIQUES

CHAPITRE VI

LES PROSATEURS

CHAPITRE VII

LES PROSATEURS DE SECOND ORDRE

CHAPITRE VIII

LES GROUPES LITTÉRAIRES

LIVRE II

LES THÉATRES ET LES COMÉDIENS

CHAPITRE I

LES THÉATRES

CHAPITRE II

LES SPECTACLES ET LA CRITIQUE

CHAPITRE III

LES SPECTACLES DE L'AN VIII

CHAPITRE IV

LES SPECTACLES DE L'AN IX

CHAPITRE VI

LES SPECTACLES DE L'AN XI

CHAPITRE VII

LES SPECTACLES DE L'AN XII

CHAPITRE VIII

LES ACTRICES DE TRAGÉDIE ET DE COMÉDIE

CHAPITRE X

LE SALON DE Mlle LOUISE CONTAT

CHAPITRE XI

LES ACTEURS TRAGIQUES

§ 1. — *La Rive*

§ 2. — *Talma*

TOURS

IMPRIMERIE DESLIS FRÈRES

6, RUE GAMBETTA, 6



CHARDON (Henri), maître des requêtes au Conseil d'État. — **Les Travaux publics.** Étude sur le fonctionnement de nos administions. 1 volume in-16. . . . . 3 50

CONTENSON (Ludovic de). — **Syndicats, mutualités, retraites.** 1 volume in-16. . . . . 3 50

DARCY (Jean). — *France et Angleterre.* **Cent années de rivalité coloniale.** L'Afrique. 1 volume in-8°. 7 50

FIDAO (J.-E.). — **Le Droit des humbles.** *Étude de politique sociale.* — La politique sociale. — Les Prophètes et la Loi. — Saint-Simon. — Saint-Simoniens. — La pensée politique de Lamartine. — Auguste Comte et la synthèse sociologique. — J.-B. Buchez. 1 vol. in-16. 3 50

FUNCK-BRENTANO (Frantz). — **JOLICLERC. Lettres d'un volontaires de 1791 aux armées du Rhin,** recueillies et publiées par Etienne Jolicler, avec une introduction et des notes par Frantz Funck-Brentano. 1 volume in-16 avec gravures. 3 50

GOSSELIN (Capitaine). — **L'Empire d'Annam.** Préface de M. Charles Baudin. 1 volume in-8° écu avec gravures et carte. . . . . 5 »

HUCHARD (Robert). — **Autour de l'Afrique** par le Transvaal. In-16. 3 50

IMBERT (Paul). — **Les Retraites des Travailleurs.** Préface de Paul Deschanel, de l'Académie française. 1 volume in-16 3 50

JARAY (Gabriel-Louis). — **La politique franco-anglaise et l'arbitrage international.** 1 volume in-16. . . . . 3 50

LEOPARDI (Giacomo). — **Choix d'Œuvres en prose,** trad. avec une introduction et des notes par le prof. Mario Turiello. In-16. 3 50

MARTIN (Alexandre). — **Les Crises d'une Ame.** 1 vol. in-16. 3 50

PINON (René). — **L'empire de la Méditerranée.** L'entente franco-italienne. — La question marocaine. — Figuig. — Le Touat. — La Tripolitaine. — Bizerte. — Malte. — Gibraltar. 1 volume in-8° écu accompagné de trois cartes et de plans . . . . 5 »

REGGIO (Albert). — **Au seuil de leur âme.** Étude de psychologie critique. Paul Bourget. — Edmond Rostand. — Anatole France. — Jules Lemaître. — Marcel Prévost. — J. K. Huysmans. — Edouard Rod. — Sienkiewicz. — Tolstoï. — D'Annunzio. — Maeterlinck. 1 volume in-16. . . . . 3 50

SCHURÉ (Édouard). — *Théâtre de l'Ame.* 3e série. **Léonard de Vinci,** précédé du Rêve Eleusinien à Taormina, drame en 5 actes. In-16. . . 3 50

— **Précurseurs et Révoltés.** Prélude au XIXe siècle. — Les souffrants. — Les chercheurs d'avenir. — Prophètes et voyants. In-16. 3 50

SERVIÈRES (Georges). — **L'Allemagne française sous Napoléon Ier,** d'après des documents inédits tirés des Archives Nationales et des Archives des Affaires étrangères. Avec une carte des territoires annexés. 1 volume in-8°. 7 50

STENGER (Gilbert). — **La Société française pendant le Consulat** (1re série). *La Renaissance de la France.* 1 vol. in-8° écu. . 5 »

— **La Société française pendant le Consulat** (2e série). *Aristocrates et Républicains. — Les Émigrés et les complots. — Les hommes du Consulat.* 1 volume in-8° écu. . . . . 5 »

— **La Société française pendant le Consulat** (3e série). *Bonaparte et sa famille. — Le monde et les salons.* 1 vol. in-8° écu. . . 5 »

WIRTH (Joseph). — **Le Maréchal Lefebvre,** *duc de Dantzig* (1755-1820). 1 volume in-8° orné de gravures. 7 50

Paris. — Imp. E. Capiomont et Cie, rue de Seine, 57.

